FIOR ANGE-LICO DI MVSICA:

Nuouamente dal R. P. frate
Angelo da Picitono, Cōuen
tuale, dell'ordine minore,
Organista preclarissi-
mo, composto.

Nelqual si contengono alcune bell'issime
dispute contra quelli che dicono, la
Musica non esser scienza: Con al
tre molte questioni, & solu-
tioni di varii dubbii:
Pur hora da lui da-
to in luce.

M D XLVII.

ALL'HONORANDO M. VINCENZO PIGINO
Gentil'huomo de Imola, F. Angelo da Picitono.
S. P. D.

SEmpre,honorando M. Vincenzo mio,ho penſato,che l'huomo nõ ſia a ſe iſteſſo al mondo naſciuto,anzi per douer alli altri eſſere vn gioueuo le poggio,colquale alternamente l'un dell'altro in diuerſe occorrenze valer ſi poſſa:& quello (credo che piu habbia del virile) che con maggior ſtudio & fatiche,piu ricerca di renderſi vtile & fruttuoſo alli huomini medeſima mente ſeco al mondo nati. Periche,non volendo dunq; io,che la madre Na tura nel preſente ſecolar giardino m'habbia indarno prodotto,ne meno (a guiſa di bruto) paſſarme il brieue tempo di queſta noſtra vita,ſenz'altro ſo uegno ad altrui rendere di me, ho preſo ardire (benche inſofficiente a cio fare io ſia) ſpinto da diuina inſpiratione,per commune vtilita, affaticando il mio debile ingegno,comporre li preſenti duoi Libri,ouero, Trattati del la ſcienza Muſicale:& non con animo di,fra mortali, riportarne lode veru na,ma per propria vera vtilita di quelli principianti,che di tale vertu ſi di letteranno:liquali,ſe non ſi ſdegneranno vedere queſte noſtre, non fatiche, ma piu preſto ineptie, ſpiero che, in buona parte, di cotal ſcienza reſteran no ſodisfatti. Hora,hauendo io quella intrinſeca amicitia, che ho (ſua mer ce) con la S. V. & non immemore di quel volgare,& vſitato detto, Che a vn ſolo non e conceſſo ſapere tutte le coſe:& ancho. Che ben ſauio e quel lo a cui fallare non e permeſſo, non ho vogliuto coſi precipitoſamente cami nare:ma cognoſcendo io V. S. alle Muſicali ſcienze molto dedica, & in clinata,ho preſo ſicurta,di quella,in queſte mie fatiche,prender per guida: in teſtimonio di che, gli ho vogliuto intitolare, & indrizzare tutto il corpo di queſto noſtro Volume,tal quale egli eſſere ſi ritroua. E benche quella, & per le ſue vertu, & per la gentilezza,ſia degna di molto maggior honore, nondimeno ſpiero,la ſi degnera di accettare,inſieme co'l picciol dono, vna ampla & manifeſta prontitudine d'animo, che in me regna, di dargli aſſai maggior coſe,ſe dare io le puoteſſi. Oltra,ch'io ſon certo, che quando eſſo noſtro Volume ſera dalla S. V. accettato,riborſo,& veduto,non dubi tera,che inſignito del titolo,decorato dal nome,& cuſtodito dall'ombra di tale & tanto huomo,egli co'l ſcoperto fronte non poſſa arditamente anda re in publico:pero che(ſi come ſe d'un adamantino ſcudo ricoperto ſi ritro uaſſe) non temera li grauiſſimi colpi dalla diurna de malegni preparatigli. Glie ben vero,che in eſſo gli ſi vedranno alcuni exemplar Canti,che gli par ranno in ſe non hauere l'integra ſua formal proportione di Note: a queſto V. S. gli potra riſponder,la colpa non eſſer mia,ma dell'impreſſore,che altramente,pel commodo ſuo,fare non ha poſſuto. Nel reſto, V. S. ſtia ſana,& tengami viuo nella ſua memoria,& buona gratia. Vale.

IO. MARIVS TONSVS, FERRARIENSIS, Ad Lectorem.

COncentus, varios (patet hoc) ex corde dolores
Excutit, impressos altius imminuit,
Vrbanum, mitem, placidumq; hominemq; benignum
Efficit: idq; Plato, maximus ille, probat:
Quilibet hac ergo concentus arte peritus,
Ornatus cunctis laudibus esse potest.
Hinc quicunq; cupit laudatum protinus iri,
Angelicum hunc Florem perlegat, inde canat.

Stanza di Andrea Scholaro, Veronese, in lode dell'Opera, alli Lettori.

CH'imparar vuole il Fior del dolce Canto,
Dico la scienza d'ogn'un in fauore:
Che si diletta di portar il uanto,
Quest'Opra legga, tratta per l'Autore
Dall'ameno liquor, precioso, & santo
Dato dal Sir del tutto genitore,
Lodandone il Fattor con gli Angel santi,
Che piu non gli uorranno maestri tanti.

Sonetto di P. Ioseph Rodella, Carpenedulense, Brisciano, alli Lettori.

QValunche cerca riportare il uanto
Di scienza Musical, legga il Volume
Composto per il diuo & sacro Nume
Frat'Angel Piciton, quel Dottor tanto,
Che senz'altro gustar l'acque del fiume
Di Lethe, o di Pegaso il sacro Fonte,
Facil salir potr'al glorioso monte,
Di uertu ornato, senon d'altre piume:
E ringratiar potra con le man gionte
Le diue Muse, che del suo liquore
Bagnati gli han le labbra, gliocchi, e'l fronte
Con fargli il don dell'Angelico Fiore,
Opra preclara: ma con forze pronte
Rendano al Piciton gloria & honore.

FINIS.

INCOMINCIA LA TAVOLA DELLI CAPITOLI del primo Libro, ouero, Trattato.

Li Capitoli del secondo Libro, ouer trattato.

Il fine della Tauola.

PRAEFATIO.

BEn che l'art'e la pratica della Musica plana & mensurale sia stata da piu & piu Dottori eccellentissimi & Philosophi antichi & moderni lucidamente dichiarata, nientedimeno hauendo in animo di alquanto ragionare di quella, desideroso farne participe gli amatori di essa, me sforzaro insegnarla secondo la dispositione & dichiaratione di quelli peritissimi con quella facilita, che secondo le forze dell'ingegno mio, mi sara cōcessa, breuemente perho, aricordeuole del precetto d'Horatio ne l'arte poetica, doue da lui sono posti questi versi. Quicquid precipies, esto breuis, vt cito dicta percipiant animi dociles, teneantq; fideles: & questo accio che gli animi docili & intenti nella professione di questa disciplina, meglio se possino exercitare, intendendo sempre dil tutto riferire gratia, al summo & magno Iddio, ilquale per sua benignita conduca l'opera mia, ad vtilita di quelli che della Musica se dilettano. Seguitaro dūque il calle & le vestigie de alcuni dignissimi autori, col lume de gli quali per questo dolce & harmonioso sentiero, caminando, penso non poter errare, gli quali autori qui sotto leger potrai.

Boetio Seuerino
Guido monaco aretino
Franchin gafurio
Frate Stephano vaneo
Giorgio rhau
S. Bernardo abate.
S. Agostino.
Plutarcho cheroneo.
Valla placentino.
Faber itapulense
Ioannes tintoris.
Ottomaro luscino argentino.
Don pier aron toscano.
Sebaldus hayden.
Giouan spadar bolognese.
Margarita philosopharum.
Iouanem de muris.
Lodouici fogliani.
S. Gregorio.
Berno abbate.

LAVDE DELLA MVSICA. C. I.

PErche (humanissimo Lettore) lascio scritto Horatio fra glialtri suoi notabilissimi deti questa sentenza, da non mai essere scordata, cioe, l'huomo non douer mai pigliare carico alle sue forze disuguale, accio non imiti il mercāte, ilquale spinto dalla voglia dil denaro, non dubita solcar' il mare, non pensando se le forze sue siano per riuscirli, & poi in meggio l'onde agitato da varii venti, non solo reprende la voglia sua ma sta dubioso della salute, pero hauendom'io proposto voler trattare della Musica, & insegnarti le regole cosi per cognitione d'essa basteuoli como notorie, pottei comodamente amonito dal precetto di tal huomo come tacito Academico, o di Pythagora discepolo posporre le lodi della Musica cosi

per la grandezza della materia,che lodi conueneuoli non haueria, non la mia,ma ogni lodata penna,com'ancho per l'eccellenza di coloro gli qual col suo dotto ingegno,& elegante stile tanto l'hanno lodata che il volere aggiungeruene piu sarebbe vn'aggiunger lume al sole, & dandogli noue lodi,vn'portar ciuette ad Athena,Nondimeno accio il mio silentio non mi fosse da qualche mordaci lingue reputato ad ignoranza, Andro tra le lodi meritamente date a quella da i predecessori nostri scegliendo le piu eleganti,e singulari,com'i fiori tra lherbe la pecchia ne'verdi prati, e prima l'accuto e sapientissimo monarcha de Phylosophi Pythagora samio, il quale in lode de l'armonia disse non solo quest'anima immortale,ma la mōdana fabrica insieme consistere de discordante concordia & essere come vn'harmonia,laquale ordinata de contrarie parti d'accenti contrarii concordeuolmente genera i soaui concenti,la tranquilla pace, e le deletteuoli melodie delle quale ogni viuente creatura appagassi: Discesero in questa rettissima opinione anchora gli fabulosi poeti lasciando eterna la memoria d'Orpheo,d'Amphione,& mill'altri,che con le lor auree melodie addulciuano ogn'agro stile,diceua anchora Platone,e doppo lui Aristotele la Musica essere a lhuomo ciuile necessaria,ma a che raccontando l'oppenione de gli antichi Philosophi apprestomi ricorrere tutti ad vno per vno doue entrando com'in cieco labirinto perderci me stesso?percio che in questa oppinione sono concordeuolmente descesi tutti gli philosophi e sauii dil mondo tanto antichi come moderni,il perche facendo fine solo respōdero a certi detrattori dellhonore altrui,li quali con non so che sue friuoli ragioni s'affaticano (benche indarno) trare di capo a questa la piu bella corona che vn'habbia & cio e ch'ella non sia scientia,il che volendo prouare fondano ogni lor argumento sopra vna propositione d'Aristotile nel suo primo della posteriore ilquale dice ch'ogni scientia e di lei certo suggetto scientia dicendo la Musica nō ha suggetto,adunq; non e scientia, & ch'ella non habbia suggetto,prouano con dua ragioni,dellequali la prima e che si deue il suggetto sapere,& chi cio sia vero, dice nel pallegato libro il su detto Aristotile,che dil suggetto sempre si presupone quid & quia, ma perche dil suggetto d'essa Musica,che e numero sonoro,nō si ha scientia, non si potra dire ella hauer suggetto, & per consequente esser Scientia. La seconda ragione che ei adducono,che ella non habbia suggetto com' ogni scientia deue hauere,e che il suggetto deue essere eterno ma'l sonoro numero (che dicono essere della Musica lo suggetto) non e eterno, anzi mutabile,adunque non e suggetto e non si puo d'esso hauer scientia, perche ella e delle cose eterne,e non di quelle che sono poste in continuo mouimento e anchora che di esso numero sonoro non si habbia scientia prouano con vn'altro argumento ch'e tale. Non si puo hauere de gli accidenti scientia,il numero sonoro e accidente,adunque di quello non si puo ha-

ner scientia,& ch'esso sia accidente prouano,perche e passióne accidentale
de l'animo nostro:Oltra di questo alle volte e sonoro , alle volte non.
Di poi che la Musica non sia scientia, prouano per vnaltra via,dicendo,
Ogni sciendia si acquista per meggio della logica,la Musica non si acquista
per meggio della logica,adunque non e scienza,& ch'ella non si acquisti
per meggio della logica,prouano perche la logica solamente serue alle sciē
tie e non alle arti (como e la Musica) adunq; non si puo la cognitione d'es
sa per meggio di logica acquistare, & questi sono i lori argumenti , con i
quali si sforzano mostrare,la Musica non esser scientia, agli quali breuemē
te rispondendo,diremo.Quando ei dicono che la Musica non e scientia,
gli respondemo con l'auttoritade di Aristotile nel primo della posteriore
nello.12.capo.oue ei cōnumera fra le scientie subalternate la Musica, &
quella a l'arithmetica dice esser suggetta. Di poi al suo primo argumento
che fanno,che la Musica non habbia suggetto, dicemo il suggetto d'essa
essere il numero sonoro,il che molte volte hauemo d'Aristotile , ilqual di-
ce il numero sonoro esser suggetto della Musica , & cio precipuamente si
puo prouare nel 7.capo del primo della sopra notata posteriore oue ei po
ne le conditioni,che deue hauere vna scientia se si deue sottoporre, & esse-
re a l'altra subalternata,fra le quali glie questa che deue hauere il mede-
smo suggetto che ha la sua superiore,cō questo pero che ad esso suggetto
aggiongann'accidentale conditione,& cio serua l'harmonica scientia , im-
percio che e sottoposta a l'arithmetica,il cui suggetto e numero , & essa il
medesmo suggetto serue,& a quello aggiunge vn'accidentale conditione
ch'e sonoro,in quanto mo dicono,ch'el suggetto si deue sapere,io dico c̄h
questo si sa,& di questo la sua scientia presupone quid & quia , ma al suo
primo argumento,col quale prouano,non si potere hauer scientia dil nu-
mero,perche la scientia e delle cose eterne e lo numero non e eterno anci
immutabile,respondiamo che sono de due sorte numero cioe numero ge-
nerico,ouer specifico,cioe numero considerato in cōmune, & di q̄sto par-
lando,non seguita il loro argumento perche questo non e mutabile,ma so
lo il numero numerale,ilquale e la secunda sorte di numero come ancho
per gratia di esempio dicemo l'huomo,per successione essere eterno aben
che si veda continuamente questo & quell'altro indiuiduo corrompersi,
non pero per questo dicemo , l'huomo , (considerando successiuamente
tutto l'humano genere) non essere eterno. Al secondo,quando dicono lo
numero sonoro essere accidente,e percio di quello non si hauere scientia,
perche la scientia non e de gli accidenti,che continuamente si corrompe-
no.Dico che di dua sorte sono accidente,spirituale e reale & di questo vl-
timo non si dare scientia,ma dil spirituale com'e il numero sonoro si. Final
mente a l'ult.mo lor argumento rispondendo,dico,che la Musica si acqui
sta per meggio di la logica,e cio ꝓua p̄ la positione loro,che e tale c̄h ogni

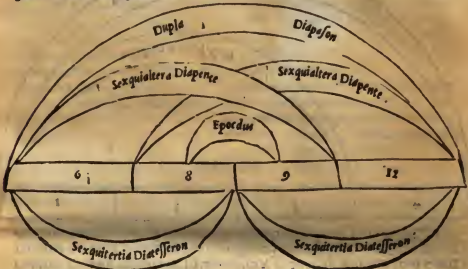
scientia s'acquista per meggio della logica, il che s'e vero, ancho la Musica per meggio de la logica si aprende, perch'ella hauemo prouato esser scientia, ilche anchora medesimamente segue, send'arte liberale, e perche arte liberale e scientia realmente non si distingueno. Diremmo adunque per le su dette ragioni, & de i contrari argumenti confutationi la Musica essere scientia & essere secondo l'oppinione di quelli che sanno di grand' eccellenza & meriteuole de tutti gli honori.

DE GLI INVENTORI DELLA MVSICA. C. II.

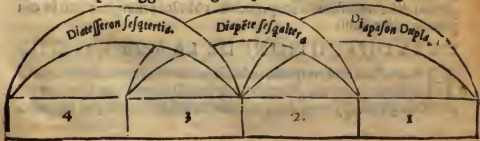
HAuendo preclarissimo lettore, recitate le lodi della Musica, non in tutto, perch'a tal segno sarebbe impossibile arriuare, non il mio ma ogn'altro ben purgato inchiostro, ma quanto si poteua dalle forze nostre. Resta mo trouare qual sia stato di quella l'inuentore. Il che rare volte si troua esser l'ultima cosa, che da i professori dell'arti e ricercato, perch'e appetito concesso a ciascuno, volere intendere qual sia stato della professione loro il capo, pero diremmo esser non pocha contrauersia fra gli scrittori nostri perche dicono alcuni essere stato Orpheo, mossi dalla Veneranda autoritate del Poeta pel quale S'en va superba Mãtua, ilquale d'Orpheo parlando disse.

O dulcis lycida calamis emittere doctis.
Et conflaret nouos magna dulcedine cantus.
Diceris acte non alter prestantior ore.
Vocibus & numeris messores inter & ipsos.
Pastores teneto qui tangunt sidera cantu.

Altri danno questo honore a Lino thebeo: non manchano chi ad Amphione l'attribuiscano, altri ad Eusebio, si sforzano altri farne Dionisio l'inuentore, altri Diodoro: ci sono anchora chi per Mercurio contrastano, chi per Pytagura sãmio, ilquale (secondo dicono) fu della Musica diligente inquisitore & messe le consonanze d'essa insieme pigliando dalli martelli de gli fabri la proua, & questo medesimo reccandosi sul pensare alla generatione e natiuitade dell'huomo disse quello esser da principio a l'ultimo retto dalla suaue & dolce harmonia dicendo. Hominis partus septimo mẽse vitalis est: quoniam harmonias complet, perfectionem vero, nonimestris eo quod pluribus conficiatur Simphoniis: Septimestris igitur, ideo harmonicus, quoniam id tempus ex trigintaquinq; diebus per senarium ductum constat, trigintaquinque vero, ex sonoris numeris coligitur.
De gli quali numeri l'huomo e formato nel corpo della donna, perche i primi sei giorni el seme dell'huomo e digerito, dipoi gl sequenti otto giorni, douenta sangue, gli susequenti noue giorni e fatto carne, di poi gli susequenti dodeci giorni piglia lhumana forma: doue che l'huomo e generato de numeri musicali: che questo sia vero da el primo numero ch'e. 6.

al fecondo che. 8. fa la consonanza Diatesseron,& medesimamēte. 6. ad. 9. Diapente,& anchora. 6. a. 12. fa la Consonanza Diapason, & per confirmatione anchora de predetti numeri,nui testamo Boetio Seuerino nell'vltimo dell'arithmetica,doue ch'esso parla della proportionalita armonica, & delle consonanze d'essa Musica,& per maggior dichiaratione,da nui e posta la presente figura.

Et questi numeri musicali in tutto fanno. 35. Et se vogliamo aggiongere el denario,faranno. 45. se questo numero vogliamo condur per el senario numero,riuscira. 270. Et questo tal numero,vogliamo diuidere secondo gli mesi,sono noue,& se per el numero denario. 1234. vogliamo diuidere,totum decem faciunt:il numero binario,con la vnita, fanno la consonanza Diapason. El ternari,al binari,genera la consonanza Diapente, & questo aferma Boetio nella sua Arithmetica nel Cap. 43. dicendo. Namque duo ad vnum duplus est:tres ad duo sesquialter. Et anco el quaternario al ternario:fa la consonanza Diatesseron:& questo anchora ferma Boetio nel secondo della sua Musica al 4. Cap. dicendo. Quatuor tribus:qui sesquitertius est:& per maggior intelligentia ponemo la sottoscritta figura.

Diatesseron sesqtertia.
Diapēte sesqaltera
Diapason Dupla.

4	3	2.	1

Al contrario el.4.alla vnita, genera la consonanza detta bis Diapason, el ternario alla vnita, fa la consonanza Diapason con Diapente, que cum plures sint, Nonimestris, vitalis erit.

Impercio che l'huomo ha questa ragione, con gli suoi numeri proportionabili, quando che l'anima e congionta con el corpo, fanno vn certo numero proportionabile, sonoro & cantabile. Et che questo sia vero, rendono la ragione e dicono che gli fanciulli picolini, come sentano cantare, se aquietano & riposano. Et per confirmatione del nostro ragionamento nel presente capo dichiarato, nui citamo il sudetto Seuerin Boetio al primo capo del primo libro dela sua Musica dicendo. Sed quorsum ista? Quia non potest dubitari: quin nostre anime & corporis status eisdem quodam modo proportionibus videatur esse compositus: quibus armonicas modulationes posterior disputatio coniungi copularique monstrabit. Inde est enim, quod infantes quoque Cantilena Dulcis oblectat.

Altri mo si sforzano tor l'honor a costui e darlo ad altri secondo che piu gli agrada, e pero posposte le costoro varie oppinioni, accosteremoci all'oppinione di Mose nel genesis doue ei dice esser stato Tubal hebreo figliuolo di Lamech l'inuentore primo della Musica e non gli sudetti in essa pero eccellentissimi.

DE LA DIFFINITIONE DE LA MVSICA. C. III.

HAuend'io a trattare questa nobilissima scientia, humanissimo Lettore & hauendo inanti a gliocchi quella famosa sentenza de Cicerone nel primo de gli vfficii, laqual dice, che ciascuna institutione, laqual raggiona-

sopra qualche cosa, sempre da la diffinitione di quella proceder deue, acio gli animi docili, meglio possino intendere, che cosa sia quella, dellaqual si tratta. Per non deuiare da tal costume, daremo della Musica la vera diffinitione, assignando pero li pareri d'alcuni dottori, de liquali dicono alcuni, Musica est scientia, quę modum canendi demonstrat, nam Musa latinę significat cantum, vnde Musica appellata est scientia, que tractat de ratione canendi, piu oltra vorra saper quello ingenioso, che cosa e Musica? Nota secondo che dice Boetio nel quinto della sua Musica dicendo. Harmonica (idest Musica) est enim facultas differentias acutorum & grauium sonorum sensu ac ratione perpendens. Vel sic, Musica est motus rationabilium vocum per arsim & thesim. i. per ascensum & descensum. Musica secondo Santo Agostino in primo Musices scientiam bene Modulandi asserit. Bene quidem. i. artificiose: aut bene. i. honeste, nam modulari ad lasciuiam & turpitudinem quidem est: sed non bene, aut honeste. Musica, secōdo che testifica Nicolao Burrio, Ars est Deo placens, ac hominibus omne quod canitur, discernens, & diiudicans, ac de cunctis, que fiunt per arsim & thesim. i. prouocularum intentionem & remissionem veram inquirens rationem. Vel sic Musica est habitus ex debita vocis ad vocem proportione causatus. E per non manchare del debito nostro, & per non essere da qualche maleuole ripreso d'ignoranza, diremo. Musica est consonantia, quę dum dulce resonans: quę ad sensum hominum iugiter spectat Auditus, Et hercle illa est: quę ab immaculata Christi ecclesia diuino cultui constituta est. In questa diffinitione se da intendere che la Musica e sciētia speculatiua, Patet, quia in sola intellectus cogitatione consistit, per se. Et pche q̄l curioso lettore, piu oltra vorria sap. che differentia e tra la scientia speculatiua, & la pratica. E da sap che la scientia speculatiua est illa, cuius finis est scire siue cognoscere suū subiectū. La scientia pratica est illa, cuius finis non est tm̄ scire, sed opari circa obiectū suū: & cosi la Musica puo esser pratica p accidens. Et se alcuno dicesse che la Musica e scientia naturale, p che e cōgiōta alle cose naturali. A q̄sto breuemente si puo rispōdere, che quantunq̧ la voce sia naturale, nientedimeno d'essa non habbiamo scientia come cosa naturale, Ma ben come cosa distratta dall'esser naturale, per operatione del intelletto. Onde se la Musica fosse scienza naturale, perche e di voce naturale, Seguirebbe che chiunq̧ ha voce, hauesse Musica senza arte, la qual cosa e falsa, perche gli augelli & gli altri animali hāno la voce, e non hanno scientia Musicale. Et ancho molti huomini hanno bella voce & intonante, gli quali sono ignoranti della scientia della Musica, e l huomo potria hauer la scientia della Musica nel intelletto senza hauer voce. Dipoi seguita la sua Etimologia, & de questo parlando el Poeta Mantoano. Musam pro cantu posuit, cum inquit, pastorem, musam Damonis, & Alphesibęi. Sopra de q̄sto anchora parlando lo aurelio Agostino dice.

Omnipotentiam canendi attributa sit,quae & camene dicte sunt, quasi a canendo. E openione d'alchuni ingeniosi, quali dicono la Musica essere deriuata dal vocabolo Greco Moysicos. Altri veramente dicono essere de riuata a musa instrumento. Altri speculatiui mo dicono essere deriuata,ab hoc verbo Muso musas,latine quęro,Moti pero dalla veneranda autorita de santo Isidoro nella sua Musica dicendo. Has musas appellatas a quę rendo eo ꝙ per eas:sicuti antiqui voluerunt,ius carminum & vocis modu latio quęreretur:& ob id per deriuationem ab eis Musica,quę est modera tionis peritia denominata est. Et perche saria forse intẽtione di alcuni piu oltra voler saper'vnd'e detta Musica? A questo io rispondo,che la Musica e detta a Mays grece,che da latini e interpetrato,aqua,& icos scientia,qua si scientia iuxta aquas reperta, E per non essere da qualchuno riputato ch io dico male nel vocabolo greco adutto:lo dico che questo afferma el con ciliatore sopra a gli problema di Aristotile. Et anchora afferma Ioãne Boc caccio de Genealogie deorum nel.xi.libro al.2.cap.dicendo. Necnon ar bitror musas a moys quod est aqua dictas causa in sequentibus ostende tur. Ouero Musica e detta a Musis,Si come recitão gli fabulosi Poeti,qua li dicono essere stata chiamata figliuola di Ioue,& di essa memoria:nisi.n. ab homine memoria teneantur soni,pereunt:quia scribi non possunt. Mol te altre cose lasso per breuita,e per non esser prolisso a gli animi gentili, & intenti a questa dolce & harmoniosa disciplina. Non lassero pero de ren dere la causa,perche e stata ritrouata tal Arte:La voce humana era irrego lata insieme con el suo cantare,& accio fosse regolata veramente nel canta te,e stata ritrouata per cosa necessaria,& questo e basteuole inquanto alla causa perche e stata ritrouata. Dipoi resta adire alcuna cosa della vtilitade de tal arte. Et dico che q̃sta arte e vtile ad laudẽ dei,& totius curię celestis.

De la Musica Mundana,humana,& instrumentale. Cap.[illegible]

PErche nel sopradetto Capitolo habbiamo dimostrato la vera diffini tione,& etiamdio la Etimologia della Musica apertamente dichiara ta,per maggiore dichiaratione,& intelligentia d'essa,diremo che la Musi ca e tripartita:come vuole il padre di essa, Boetio Seuerino nel primo del la sua Musica al.2.Capitulo,cioe,Mundana,Humana, & Instrumentale: Ma parmi vedere che la piu parte inclini a reprendere la presente opera, parendogli cosa non conueneuole,ponere nanti la diuisione,la diffinitio ne,perche dalla diuisione nasce la diffinitione:e percio dice tutta la scola di phi che semp̃ deue andare inãti la diuisione alla diffinitione,a cui rispõ dendo dico:che sola la diuisione che si fa in parti essentiali,e quella che cõ ferisce alla diffinitione:ma sempre la diuisione che si fa in parti subiecti ue como e questa, si pospone, como sarebbe (per gratia de essempio) se

diuidessimo

diuidessimo l'animale a questa foggia, sono di due manerie di anime, altro e rationale, altro e irrationale: dico che questa diuisione niente conferisse alla diffinitione, perche queste parti in cui lo diuidiamo non sono sue parti essentiali delle quali trahemo la diffinitione: pero tornando onde mi sono partito, dico, che la Musica mondana (si come scriueno alcuni dotti) ch'el'harmonia e causata per el moto delle stelle e continuo mouimento de Pianeti. Il che afferma Boetio seuerino nel primo libro della sua Musica al. 2. capit. oue dice. Qui enim fieri potest, vt tam velox egli mundi machina, tacito silentioque cursu moueatur. Et doppo questo, Franchino nel primo della theorica al primo capitu. dicendo. Motus autem ille qm̃ velocissimus est, ac regularissimus, sine sono non fit. Di questa mundana Musica parla Marco Tullio nel libro intitulato de somnio Scipionis: percioch'essendo esso Scipione fra quelli corpi celesti dice. Quis hic inquam quis est qui complet aures meas tantus & tam dulcis sonus? E cosa certa, che non dice d'altro suono, che di quello onde e causata questa Musica, dellaqual al presente noi ragionamo: Et anchora con quanti ordinati numeri, ouero punti si uolga il cielo testificano i Galli: percioche da quel uolgere si e causata vna harmonia delletteuole laquale loro chiaramente sentono, perilche volgarmente se dice, che loro, piu che altri animali, risguardando il cielo per la soauita del motto, cantando a certe hore, per la nobilita del senso dello odito, sono lo horologio di contadini. Imperoche noi diciamo questa essere presa dal concento de cieli, & dalla connexione de gli elementi, & dalla uarieta di tẽpi. Don Pier Aron toscano dice, che le proportioni loro sono di tuono, ouero di semituono, di maniera che dal primo, & piu basso, che e della luna, al supremo, & piu alto, che e delle stelle fisse, viene ad essere vna proportione di ottaua consonanza, & fra gli intermedii e proportione di terza, di quarta, di quinta, & di sexta. Anchora saper doueti, che quãto gli circoli, & pianeti sono piu bassi, & piu vicini alla luna, piu graue suono causano: e quanto sono piu alti, & piu s'auicinano al cielo supremo, piu acutamente risuonano. Sopra cio scriue Ludouico celio rodigino nel libro quinto delle lettion antiche capitu. 25. dicendo. Recte igitur Donalus philosophus Mundum esse organum dei dixerit. Ma questo tal suono e di tal grandezza che eccede lo senso nostro, e pero non potiamo noi sentire.

Della Musica humana. Cap. 5.

LA Musica humana e vna concordanza de diuersi elementi in vna compositione, mediante laquale la natura spirituale si congiunge col corpo, & la rationale natura con la irrationale concordeuolmente si congiunge, laqual cõcordia procede dalla connexione dell'anima, & del corpo: & e congiunta, ouer ligata de gli ligami corporei con quella amicitia della qual e congiunta l'anima col corpo, ma e ligata de ligami virtuali causati dalla proportione d'humo

rl. Et questo afferma Boetio seuerino nel primo della sua Musica, al. 2. capit. oue dice. Quid est enim, quod illam incorpoream rationis viuacitatem corpori misceat, nisi quædam coaptatio: & veluti grauium leuiumq; vocum quasi vnã consonantiam efficiens temperatio? Quid est autem aliud quod ipsius inter se partes animæ coniungat? El medesmo seguita il su detto seuerin Boetio nel. 1. cap. del primo della sua Musica, dicendo. Id nimirum scientes, q; tota nostræ animæ corporisq; compago musica coniuncta sit. Dipoi seguita Ludouico celio rodigino, dicēdo: che cosa e quella che la potesta de l'anima, molto discordeuole e repugnante, lo piu delle volte lo fa coadunar insieme? che cosa e quella laqual conciglia gli elementi del corpo? qual altra potētia congiunge e compagina il vigore spirituale della mente, contenta della compaginatione terrena & immortale, quanto e l'anima? laqual ciascun di noi conosce esser in se stesso. Laqual cagione e questa, che ogni simile appetisce lo suo simile. Da questo adunque procede che noi abhorrimo il suono discorde, e molto ci delettamo nel odire vna consonanza di voci: imperció che cognosciamo nel composito di noi esser simile concordia, delettandone pero naturalmente nelle cose concordi.

Della Musica instrumentale. Cap. 6.

LA Musica instrumentale e quella laqual e produtta ouer causata da gli instrumenti artificiali, e da quella nasce la Musica organica & harmonica. Imperció che l'organica Musica e pdutta da gl'instrumenti artificiati, che sono di piu sorte. Ma generalmente si trouano essere triplicati, cioe, da corde, & da fiato, & da battimento. Gl'instrumenti da corde, sono arpicordi, clauicordi, monocordi, liutti, cithare, lire, harpe, dolcemeli, & molti altri simili. Gl'instrumenti da fiato, sono organi, piferi, flauti, trombe, corni, & altri simili. Gl'instrumenti solo da battimento, sono come tamburri, cimbali, sistri, crotali, & molt'altri simili. Et questo afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica al. 2. capi. dicendo. Hæc vero administratur aut intentione, vt neruis: aut spiritu, vt tibiis, vel his quæ ad aquam mouentur: aut percussione quadam, vt in his quæ in concaua quadam virga ærea feriuntur: atq; inde diuersi efficiuntur soni. Ma noi habbiamo da sapere, che tutti gli instrumenti sonori & musicali, da gli greci sono adimandati organi per maggiore honore & excellenza. Et questo afferma santo Agostino dicendo. Psalterium & organum, quod quidem manibus portatur percutientis, & chordas distinctas habet. Sed illum locum, vnde sonum accipiunt chordæ, illud concauum lignum, quod pendet. Questo medesimo descriue & afferma Ottomaro luscinio argentino nel primo della Musurchia dicendo. Huc accedit, q; vasa musica communi appellatione organa dicuntur: nimirum ob generis excellentiam, quum a Græcis omnia quæcunq; sonora sunt, hoc nomine vocentur.

De Musica harmonica. Cap. 7.

LA Musica harmonica e quella laqual discerne tra il suono graue & acuto, ouero (come alcuni dotti vogliono.) Est idem harmonica & discretio modulationis. Ouer meglio (secondo il seuerin Boetio.) Est peritia, humana voce sonos naturalium instrumentorum pręsidio producens, productos diiudicans. Ouer diciamo cosi. La Musica harmonica e quella che si pduce da gli instrumenti naturali, cioe, gola, lingua, palato, & quattro denti, & duoi labri insieme al parlare equali. Sopra della Musica harmonica descriue Valla placentino nel secondo della sua Musica al. 3. cap. doue che esso dice: che la Musica harmonica e bipartita, cioe, inspectiua, & actiua.

De Musica inspectiua. Cap. 8.

LA Musica inspectiua e quella che con ragione giudica le cantilene: laqual certamente e adimandata theorica. Quel curioso lettor vorria sapere, che cosa e theorica? Nota, che la theorica e quella che nelle proportioni genera la diuersita di suoni, non al giudicio del senso del nostro audito (perche questa tal diuersita de simili suoni e separata da tal giudicio) ma se considera con il proprio ingegno, & con vera ragione. Sopra della inspectiua Musica anchora descriue Andrea ornitoparcho mei ningensi, dicendo. Inspectiua Musica est scientia, sonos naturalibus instrumentis formatos, non auribus, quarum sunt obtusa iudicia: sed ingenio rationeq; perpendens.

De actiua Musica. Cap. 9.

L'Actiua Musica e quella laqual con ragione e exercitata. Et per maggiore intelligenza delli curiosi anchora se dichiara dicendo: che la Musica actiua e quella laqual noi diciamo prattica: & questo referisse santo Agostino nel primo della sua Musica, dicendo. Est bene modulandi scientia. Ouero (secondo che descriue Guido monacho aretino nel principio del suo dottrinale) dicendo. Est ars liberalis, veraciter canendi principia administrans. Questa actiua Musica da Frãchino e diffinita nel primo della theorica al. 3. cap. dicendo. Est scientia perfectæ modulationis, sonis, verbis, ac numeris consistens. Dipoi anchora se dichiara, che questa Musica actiua e dupplicata, cioe, plana, e mensurale.

Della Musica plana. Cap. 10.

MVsica plana (secõdo che descriue S. Bernardo nel principio della sua Musica) dicẽdo. Est regula naturã ac formã cantuum determinãs. Nota che

la natura se intende, in dispositione: & la forma di esso canto consiste nella com positione. Piu oltra descriue santo Bernardo dicendo. Plana Musica notarum simplex & vniformis prolatio, quę nec augeri, nec minui potest. Sopra della Musica plana descriue Georgio Rhau nell'inchiridion dicendo. Vna nāq; cor alis, quę & plana & gregoriana seu uetus dicitur. Est quę in suis notulis ęquam seruat mensuram, absq; incremento vel decremento prolationis. Impercio che da noi se dice cosi. Musica plana ouer simplice, sono certe specie di vna medesi ma quantita: ouer che sono certe figure di vna medesima qualita, dellequal nō possono ne accrescere, ne diminuire. Ouer dichiamo meglio. La Musica plana e quella laqual alle sue figure, ouer note e pronontiata, ouero misurata con il tempo di equalita.

Della Musica mensurale. Cap. 11.

PErche di sopra habbiamo ragionato della Musica plana: resta mo a parla re della seconda, laqual e detta figurabile, ouer mensurabile, & ancho (co me alcuni vogliono) Muliebris cantus dicitur. Impercio che la Musica mensu rale ce dimostra la inequalita delle figure: lequal figure, crescono & diminuisco no secondo la positione de segni. Sopra de questa Musica mensurale descriue Andrea Ornitoparcho mei ningensi dicendo. Est notarum diuersa quantitas, figurarum inęqualitas. Quoniam augentur, ac minuuntur iuxta modi, tempo ris, ac prolationis exigentiam. Sopra della su detta Musica figurabile descriue Georgio Rhau nell'inchiridion dicendo. Figurabilis, quę & mensurabilis & noua dicitur: est, quæ in suis notis secundum signorum, ac figurarum diuersita tem, diuersam habent sonorum mensuram. In ea namque notulę, iuxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam, augentur ac minuuntur. Oltra di questo, noi diciamo cosi, che la Musica mensurale e detta la diuersa quantita delle no te, in la compositione di ciascun cāto in misura di tempo. Altri mo dicono, che la Musica misurata e la diuersa quantita delle note, lequal accresce per multipli catione, & decrescono per la diuisione, secondo che comanda la regola delli tre gradi del genere quantitatiuo, cioe, modo, tempo, & prolatione. Et accio piu chiaramente vi sia noto lettori miei, la Musica plana & mensurale se diuide in vera, la qual domandar si puo reale, e fitta. Il vero o pur reale canto si doman da quello che debitamente seguita gli veri limiti dell'arte della Musica. Oue ramente Musica reale e quella, la qual considera le specie vniuerse delle simpho nie con gli suoi tuoni & semituoni: iuxta la debita portione delle loro qualita, concrete ouer discrete. La Musica fitta, non e altro che la transpositione delle note, dalla propria sede: della qual piu amplamente nel capitolo de fitta Mu sica se dichiara.

Della vtilita della Musica. Cap. 12.

TAnta e la vtilita de questa harmoniosa disciplina, che se qualch'uno dara opera ad essa Musica, facilmente iudicara della qualita del canto. Vtrum che egli sia vulgare, ouer vrbano, o pur falso: fa la Musica corregere il falso, e componere il nouo. El medesmo diciamo piu oltra, che non e poca laude, non piccola vtilita, ne anch'e da essere dispreciata, e vilipesa la fatiga della Musica, laquale fa giudice di ogni canto composto, colui ilqual ha cognitione di se, & emendator del falso, & inuentor del nouo.

De Cantu. Cap. 13.

NEl presente capitolo apertamente se dichiara, che cosa e canto, & onde e detto. Nota (secondo che vogliono alcuni dotti) quali dicono. Cantus est modulatio vocis secundum harmoniam a voce causata: & e detto decanto decantas. Doue habbiamo da sapere, che il canto e vna melodia formata dal suono, modo, & tuono, per la voce viua, & e formata dal suono, a differentia delle note scritte, lequal se adimandano canto propiamente, & e melodia formata di modo, inquāto che descende, & ascende: & questo dico per le preghiere notturne, & che per gli morti si fanno, le quali vnisone si legono: Se adimanda melodia formata dal tuono, a differentia del canto de gli augelli, ilqual non e composto de suono alcuno: e quello che il modo e la figura fa il sillogismo della Logica: Quel medesmo fa nel canto il tuono e la scala, idest, ascendere & descendere. Piu oltra, dico che il canto e vna melodia formata per la voce viua, a differentia di quella laqual e formata da gli instromenti musici. Ouero (come alcuni dotti vogliono.) Cantus est viuę vocis secundum arsim ac tesim coaptatio. Ouer (secondo che descriue Frāchino gafurio nella theorica al. 6. cap.) dicendo. Est plurium vocum ab eodem principio deductio. Meglio anchora (secondo che descriue frate Stephano vaneo eremita nel primo della sua Musica al. 6. cap.) dicendo. Est enim cantus quædam vocum modulatio, qui non solum humana voce, harmonia mediante, constat, sed etiam ponitur pro cantatione cuiuscūque rei. Come anchora de questo ne parla Virgilio mantuano, dicendo. Cantusq; dedere. Altri mo dicono. Cantum esse dulcem ac suauem quandam vocum consonantiam, per vocis inflexionem: accipe vtrūlibet, per diuersa enim ad vnam tendunt metam. Et si come il suono e detto a sonando, cosi il canto e detto a cantando, vel a canendo, quod verbum peculiare est, si de gli Musici come de Poeti, come e dimostrato per Virgilio & altri Poeti. Et perche il canto ha vna certa affinita con la consonanza, pero diro alcune cose della su detta consonanza, laqual e mistura del suono graue & acuto, ilqual e molto soaue, & se conforma con il senso del nostro odito. Ouer (secondo la sentenza del Seuerin Boetio.) Est concinnitas quędam, atq; cōcordia dissimilium inter se vocum redacta. Ouer (secondo che descriue Nicolo burtio.) Consonātia est grauis soni acutiq; cōmixtio uarie, concors tamen & amica. Consonanza

(secondo che dice santo Isidoro.) Est dissimilium inter se uocum redacta con cordia. Sopra della consonanza descriue il dottor ecclesiastico santo Gregorio, dicendo. Est acuti grauisq; mixtura, uniformiter auribus accidens. Meglio descriue santo Gregorio, dicendo. Consonantia dicitur esse quando due uoces in eodem tempore se compatiuntur, ita q una cum alia secundum auditum, suauem reddant melodiam. Et nota, che la consonanza non e altro che la concordanza delle uoci, cioe, una figura ouer nota relata a l'altra. Piu oltra, desidera quello sitibondo lettore di uoler sapere, donde e detta consonanza? A questo breuemente io ti rispondo, & dico, che la consonanza e detta, a con.i.simul, & sono sonas, quod est, simul concordare: laqual genera diuersi subietti delle uoci concordanti, ouer suoni concorrenti in un'obietto. Et nota, che la consonanza e adimandata da Greci, Euphonia. Imperecio che tutte queste cose ritornano in uno, non altramente, che come da diuerse uie si peruiene a una meta. i. Consonanza, Euphonia, Simphonia, Harmonia, Melodia, & Concentus: quod patet ex eorum ethymologia. Percio che Euphonia, e interpretato, bona consonantia, ouer la soauita della uoce: come descriue Prisciano. Bona uox interpretatur. Euphonus e detto a una certa cōcinnita, ouer ab eu graece, latine bonus, & phonia, sonus. Simphonia (secōdo che descriuēdo l'aurelio Agostino dice.) Est uocum concordia, in quibus non est absurdus, uel discrepans sonus. Ouer (come alcuni dicono.) Est modulationis temperamentum, ex grauis & acuto concordantibus sonis, siue in uoce, siue in flatu, uel in pulsu. Dipoi e detta simphonia, a sin graece, latine simul, seu con, & phonia sonus, quasi simul sonās, uel consonans. L'harmonia ueramente e la ragione de gli numeri, cioe, del concento graue & acuto: si come descriue Aristotele, & apertamente dichiara Platone dicendo. Harmoniam diuinam rem quandam esse, magnamq; & maxime dignam ueneratione, sic inquiens. Harmonia est, naturāq; & pulchram, & humanā augustiorem habet. Ouer (secondo il Duca d'Atria.) Harmonia est concinnitas quędam uocum non similium. Ouer (come alcuni dotti uogliono.) Est uocis modulatio, uel diuersorum uocum apta comprehensio, uel coadunatiō. Et e detta Harmonia, ab harmos gręce, latine coadunatio. Piu oltra, uorra sapere quell'ingenioso, che cosa e quella che s'adimanda Melodia? Breuemente rispondendo dico. Melodia non e altro che le consonanze delle uoci, lequali alcune sta per ascendere, & altre per descendere: si come e manifesto nelle uarie compositioni de Musici: & e detta Melodia, a melos graece, che da Latini e interpretato dolce, & odon cātus, quasi dulcis cantus, siue melleus cantus. Dipoi che a sufficienza habbiamo ragionato della consonanza, per satisfattione d'alcuni, parlaremo della dissonāza, laqual e detta la mistura de diuersi suoni, quali offendono naturalmente il senso del nostro odito. Meglio ancho dico, che la dissonanza e la pmixtione di dui tenori, ouer parti, plequal peruiene alle orecchie nostre, una certa dura collisione, ita che secondo il senso del nostro audito l'una con l'altra non compatitur. Ouer che la dissonanza e quella, laquale non

perfettamente consona, Ouer (come alcuni dotti uogliono.) Odiosa, atq; aspe ra, Iniocundaq; duorum sonorum simul permixtorum, non se natura suauiter miscentium, auribus nostris accidens, permixtio. Sopra di cio non manca il se uerin Boetio, dicendo, Cum duo nerui simul pulsi sibi quisq; ire cupit, nec p miscent ad aurem suauem, atq; unum ex duobus compositum sonum, tunc est quę dicitur dissonantia. Molti altri ragionamenti lascieremo per breuita, e per non essere uerboso alli ingeniosi lettori, & intenti a questa harmoniosa discipli na: Ma solum resta a dire, onde e detta dissonãza! Breuemente dichiarando di co. La dissonanza da gli Greci e adimandata, Asymphonia, ab, a, qđ est sine, & symphonia, consonantia. i. sine consonantia, Diaphonia uero, ab hoc uerbo dia phoneo, quod est discordo, uel dissono.

Del Musico & Cantore. Cap. 14.

DOuendo io dichiarare la differenza di questa nobilissima scienza, si come hanno addutto in luce li dotti musici, la differenza della theorica, & la pra tica: Et douend'io dichiarare la differenza ch'e tra il Musico, & Cantore: Pero inuolgendomi nelli volumi del philosopho, per nome adimandato Plutarcho cheroneo: Io ritrouo per l'autorita di Meonio vate nella sua Musica, c'ha dimo strato l'uso d'essa Musica essere conueniente a l'huomo dotto, con questa psua sione, perche la speculatione genera solamente la cognitione: Ma l'uso reduce quella a pfettione. Il Musico veramente speculatiuo e molto differente dal Can tore: La ragion e prompta: Il Musico speculatiuo, insegna i precetti & documē ti della theorica, cerca all'exercitatione dell'arte: perlaqualcosa, anchora viene a dimostrare la sua diffinitione. Dipoi anchora, il vero Musico e quello ilqual ag giunge alla faculta della Musica con l'ingegno speculatiuo, e con vera ragione: non tanto nella pratica del canto, quãto che nella speculatiua. Anchora meglio se dechiara per maggior intelligenza de gli lettori, dicendo, che il vero Musico e quello ilqual insegna la scienza del canto con vera ragione, non tanto al serui tio de l'opera, ma alla sumita de l'imperio con la ragione speculatiua, ma secon do questa ragione si debbe giudicare, & non per il canto, ne per il suono. Sopra di questo ragionamento non manca il seuerin Boetio, scriuendo nel primo del la sua Musica al. 34. cap. dicẽdo. Is vero est Musicus, qui ratione ppensa, canen di scientiam, non operis seruitio, sed imperio speculationis assumit. Meglio de scriue anchora il seuerin Boetio nel preallegato capitolo dicẽdo. Isq; Musicus est, cui adest facultas secũdum speculationem, rationem ue propositam ac Mu sicę conueniẽtem de modis ac rithmis. Meglio anchora descriue il seuerin Boe tio nel. 3. della sua Musica al. 10. cap. dicendo. Frustra (inquit) hęc ratione & scientia colliguntur, nisi fuerint vsu atq; exercitatione notissima. Resta mo a de chiarare, che cosa e il Cantore: Impercio che'l Cantore e quello ilquale si exerci ta nel canto con gli musici precetti, & viene a condur quelli con l'atto della vo

ce,ouer con il suono. Dipoi e da sapere anchora, che'l pratico di questa nobilissima scienza e detto Cantore, ilqual pronuntia le cantilene, ouer le canta, lequal ragioneuolmente sono dittate, ouer composte dal Musico speculatiuo. Anchora e da sapere, che nel numero di Cantori s'intende gli Organisti, gli Lirici, & cosi tutti quelli gli quali vsano la Musica, ne gl'instrumenti musicali. Come afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 34. cap. dicendo. Sed illud quidem quod in instrumentis positum est: ibiq; totam operam cõsumit: vt sunt Cytharedi: quiq; organo cęterisq; musicę instrumentis artificium ꝓbant: a Musicę scientię intellectu seiuncti sunt. Piu oltra, noi diciamo, che cosa alcuna non si puo fare senza l'arte di questa Musica sciẽza. Meglio, notate lettori miei per similitudine, la differẽza ch'e tra il Musico & Cantore, & de cio noi dicemo essere simiglianti al Rhetorico, ouer Oratore, & al Potesta, & il Banditore: E si come il Potesta e quello che fa'l bando, e il Bandiaore e quello che'l pronuntia: cosi e il Cãtore a rispetto del Musico. Si come pone quel peritissimo Laurentio ualla, dicendo. Musicus ergo tãquam Præfectus; Practicus vero, veluti Stator vel Pręco illius habetur, qui Pręfecti iussu, atq; imperio resonanti tuba, mandata promulgat, haud secus Cantor Musico paret, eiusq; exequitur iussa. Laqual cosa cõproba Guido monacho aretino, che glie vna grã differenza, pche i Musici sono veramente scienti: & quelli che cantano sono quelli che pronuntiano. Pero dice il su detto Guido aretino. Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia. Verum si tonantis vocis laudent acumina, superabit philomena vel vocalis asina. Dunq; glie vna grande differenza, che vno s'admanda Musico, & l'altro Cantore. Impercio che Fabio Quintiliano, tra gli sapienti e Musici celebertrimi, dice: che gli Musici & sapienti come Oraculo sono giudicati, gli Cantori sono come quelli ch'apena se sono accostati. Et Guido li cõnumera con le bestie. i. con gli ignoranti di quest'arte & scienza. Per confirmatione del su detto ragionamento, io dirò si come dice il grãde interprete d'Aristole Auerroe. Se tantum differt homo sciens ab homine non sciente, quãtum homo ab homine picto. Tanto adunq; e differenza tra il Musico & Cantore.

Della introductione della Mano, secondo Guido aretino. Cap. 15.

PEr esser cosa manifesta, che di sopra habbiamo ragionato di molte cose attenenti alla Musica, & la grand'utilita, & molte cose habbiamo lasciate per non esser tedioso alli ingeniosi lettori & desiderosi di questa virtu nobilissima. Imperclo che noi incominciamo a ptrattare della Mano, dellaqual ptratta Guido monacho aretino Musico excellentissimo. Et incominciando da quella si come dal membro principale del corpo, & ornato delle lettere, sillabe, ouer note, poste nelle gionture della Mano, & cosi anchora de tutti gli altri ornamenti. Et vederemo qual sia la sua diffinitione, & pche causa e dimandata, & il suo principio, Imperclo che noi incominciamo da quella lettera greca adimandata Gãma, Γ.

ma. Γ.perilche,prima tu debbi sapere,che la mano e vna certa breue & vtil dottrina,dimostrando pero sotto breuita,le deductioni & voci di essa Musica. Veramente Gãma e vna certa ordinatione ouer introductione generale,laqual va discorrendo de grado in grado,per ciascuna giontura della mano sinistra interiore & exteriore.Io pero ho detto Gãma essere lettera greca, si come e manifesto:ne e troppo dissimile dal segno della croce. Γ.qual in principio del alphabeto si suol mettere.Meritamente dunq; quel musico Guidone, & gli altri Musici dal Gãma,si come li Grãmatici & maestri de l'alphabeto hãno incominciato dal segno della croce:si come adunq; coloro liquali vogliono far frutto nella Humanita,dalli primi elementi delle lettere incominciano,Cosi fanno li dotti Musici, liquali vogliono introdure li tirunculi Musici, in questa nobilissima scientia,incominciando dal Gãma,mandando in memoria quello che seguita, cioe, A re, B mi, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi,C sol fa vt, D la sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa, D la sol. La lettera sillaba, laqual s'adimanda E la, fu aggiõta per puoter perficere le sei voci del exacordo del ♮ quadro sopr'acuto,incominciando dal vt de G sol re vt secondo,ouer sopr'acuto,seguitando per infino a l'ultimo,cioe,E la mi.

Perche causa i nostri Latini hanno preposto questa lettera greca,cioe, Gamma, alle altre lettere latine, cioe, ad A re, &c. Cap. 16.

PEr la intelligenza di tal dubio grato lettor mio,debbi sapere,che le lettere nostre latine hanno hauuto origine da quelle delli greci, pero li nostri latini non gli hanno vsato ingratitudine;ma gli hanno vogliuto attribuire cotal honore:per questo adunq; nanzi alle lettere latine hanno preposto questa lettera Γ.si come memori del beneficio receuuto ; & quella hanno posto nella Mano si come vn stendardo nella summita della fortezza:confessando in ogni cosa li Greci dominare,& la latina nostra lingua a loro tenere obligo : Conciosia che loro siano stati autori d'un tanto dono:onde a perpetua memoria di tanto beneficio, incomnciarono da questa lettera Gãma.i.Greci, & non da quella, la quale s'adimanda Alpha,che e principio de lle lettere grece:talmente che con questa lettera Gãma delli Greci alli posteri lasciassero memoria: volendo dinotare (come habbiamo detto) che le nostre lettere dal Gamma.i.Greco, hãno hauuto origine : per excellenza adunq; questa lettera Gamma precede le altre latine, si come ancho li Greci hanno preceduto a noi. Dilche non e da marauigliarsi delli Musici.Impercio che (come testifica Macrobio nel quinto libro di Saturnali,& Quintiliano nel duodecimo libro) tutti gli antiqui Latini Poeti erano lodati,se li Titoli delle loro Opere erano greci.Si come tra gli altri fece Virgilio mantuano, che intitulo il suo Verso pastorale, di questo titulo, cioe, Bucolicos;& il simile fece Theocrito siracusano siculo. Ma notate lettori miei,

che Guido monacho aretino aggiunse Gamma lettera greca nel principio del la mano, & questo fu per necessità, & per puoter perficere il Diapente, ouero quinta, laqual corresponde in D sol re graue: & cosi corresponde in G sol re vt per Diapason. Ma vegniamo al ragionamento della Mano, laqual e composta di sette lettere, lequal sette lettere dimostrano sette differenze, ouero specie. Et nellaquale, le mutationi, & interualli delle consonanze si comprehendeno, videlicet. A. B. C. D. E. F. G. quantunque piu volte sia no replicate, come sono quelle del Chalendario, & quelle del Martirologio, cioe, le sette re maiuscule, vbi septem numeratis, reiterantur. Ma nota che nella Mano sono vinti lettere, cioe, Γ. A. B. C. D. E. F. G. A. B♮. C. D. E. F. G. A. B♮. C. D. E. & queste vinti lettere se diuidono in tre parti, Graue, tioe, Acute, & Sopr'acute, in questo modo. Da Gamma vt, insino in G sol re vt primo, tutte sono graui. Et cosi dal primo A la mi re, insino al secondo G sol re vt, sono acute. Dipoi anchora dal secondo A la mi re, insino ad E la, sono sopr'acute. Le prime sono otto: Le seconde sono sette: Le terze sono cinque. Si come questi Versi dichiarano.

Octo primæ sunt graues, scribunturque capitales.
Septem diminuas: quas hinc vocabis acutas.
Reliquæ sunt quinque, & nomina sunt Super acutæ.

Questa dichiaratione e molto discordeuole appresso d'alcuni altri Musici dottissimi, liquali dicono, che le prime lettere Graui sono sette: Et le seconde Acute sette: Et le Sopr'acute sono sei: dellequali piu nanzi ne parlaremo nelli seguenti Capitoli. Ma solamente ci resta a dire, che le vinti lettere ouero positioni, si diuidono in due parti, cioe, dieci in Riga, & dieci in Spatio, in questo modo. Gamma vt, in riga, in la summita del police, del deto grosso. A re, in spatio, in mezzo del deto medesmo. B mi, in riga, in la radice del deto medesimo. C fa vt, in spatio, in la radice dell'indice. D sol re, in riga, in la radice del deto di mezzo. E la mi, in spatio, in la radice del deto anulare, F fa vt, in riga, in la radice del deto auriculare. Et sic de singulis, gradatim ascendendo collocabis. Queste sopradette ragioni sono dimostrate nella presente quiui posta figura.

E la mi
E la
A la mi re
D la sol
C sol fa
A re
B mi
C fa ut
D sol re
G
F fa ut
E la mi
Γ
VT

QVesta dispositione della Mano al rouerscio, a rispetto della Mano forma-ta rettamente, molti dicono ch'ella sia cosa finta. Et questo, per non essere descritta secondo il pristino & solito tenore: Benche nella compositione della Mano, passano li termini di Guidone; nondimeno e pur traduttione generale della Musica, & vniuersale documento. Ilche si puo vedere nelle excellenti Scritture & Compositioni di Musici. Alliquali dall'artificio, oltra del termine della Mano, non solo vn Diapason; ma duoi & tre sono attribuiti: si come e manifesto ne gli Organi. Piu oltra, nell'ordine delle lettere e d'auertirsi sette & sette note essere: e pero non e niuna conformita delle note con le lettere. E necessario adunque in Gamma vt, dire G sol re vt: talmente che in questa ottaua, & delle note, & delle lettere si e equalita. E cosi anchora debbesi fare in tutte le ottaue: si come in tutti li luoghi delle Cantilene e manifesto. Onde non si debbe chiamare Musica finta: eccetto secondo la constitutione particolare & speciale. Da molti quali sono ignoranti & inueterati nell'abusione, finta, e adimandata: liquali perche non hanno ritrouato in alcun luogo del Canto che dica ritrouarsi vna nota minima collocata nella Mano, & pero la batteggiano per cosa finta. Nondimeno io pero pretendo, che sia chiamata da tutti propria naturale, oue nelli luoghi opportuni le Consonanze haueranno gli suoi tuoni & semituoni, secondo la propria & debita proportione di quelle proprieta. Impercio che molte volte accade, che cantando in E la, si dice, mi: perche gli possiamo dire B la mi: pur quel mi, non e finto, ma e vna cosa naturale: & se fa nell'estremita della sua ottaua, & la concordanza delle lettere & delle note. Il medesmo diciamo douersi osseruare nelle note constitute fra Gamma vt. Di maniera ch'alle volte rispondo a quelli Compositori del Canto figurato, dalliquali molto son differente: Impercio che mentre che trapassano il termine di E la, hanno vsato collocare il b circolare nel Soprano, pensando (secōdo il mio giudicio) terminare l'ultima meta del cielo in E la, F, dipoi E, pensando non esser prossima. Ditemi vn puoco di gratia: Nō e finta questa Musica, imo sciocca, & piena di furore? Percio che se nella lettera F, nel retto & natural ordine la nota di Fa, sempre si ritroua in tal luoco: b, molle, ilquale la medesima nota represента, nō bisogna soggiōgere. Pero io credo che questo faciano ad effetto che quelli che vogliono imparare la Musica, piu facilmente imparino. e questo e basteuole in quanto al presente: pero voltamosi alla diuisione della consueta Mano, laquale e tripartita, cioe, graue, acuta, & sopr'acuta: si come nel seguēte cap. si dichiara.

Delle lettere Graui, Acute, & Sopr'acute. Cap. 19.

BEnigno lettore, accio che habbiamo a dichiararti con l'effetto quanto che da noi fu pmesso, cerca all'usitata & dretta Mano, lasciaremo il parlare del

la Mano rouerſcia,ſi come di materia trattata a ſufficienza,& abondantemente dichiarata. Hora trattando dell'uſitata & dretta Mano, diremo venti eſſere le poſitioni,nellequali la ſumma di tutta la Muſica conſiſte,& volgeſi ouero reggeſi ſopra quelle ſi come ſi ragira la porta ſopra'l ſuo cardine. Ne ſenza giuſta cauſa poſitioni s'adimandano:Impercio che tutte le voci in queſte tal poſitioni hanno le loro ſedie & fondamenti:conciofia che eſſe voci ſi fondino ſopra quelle per tre ragioneuoli fondamēti,cioe,Graui,Acute,& Sopr'acute. Le acute ſono ſette:& tante anchora ſono le graui : & le ſopr'acute ſono ſei. Di queſte alcune ſi ritrouano nella Mano duplicate:& alcune triplicate:ſi come per il ſcrutinio da noi e facilmēte dimoſtrato. Le graui,qual ſono ſette,cioe, Γ. A. B. C. D. E. F. hanno principio nel police,e finiſcono nella radice dell'auricula re:e ſono denominate dal ſuono,graui:perche dalla profondita del petto di colui che canta ne riſuona vna graue intonatione. L'altre ſette ſubſeguenti lettere dalla voce piu acuta & alta in riſpetto delle graui,acute,ouero medie s'adimandano;Et non s'adimandano acute,perche ſiano d'un piu acuto ſenſo pronunciate di quello con lequali ſi proferiſcono le graui:ma s'adimandano medie,pero che ſono conſtituite in meggio delle graui,& delle ſopr'acute. Al proferir di queſte voci ſi vſa la gorgia, o vogliamo dire, il gutture, che ſono queſte ſette, cioe, G. A. B. C. D. E. F. il principio dellequali e nella ſeconda giuntura dell'auriculare:& l'exito,ouero fine,e nella terza dell'indice. Le vltime ſei voci ſopr'acute,cioe, G. A. B. C. D. E. ſono eccellenti adimandate:& ſono dette ſopr'acute,perche le voci di queſte ſono molto gracili & acutiſſime, nelle intime parti della teſta di colui che canta ſi proferiſcono:& ſono dette eccellenti,ab excellendo,vel ſuperando:perche le voce graui,& acute,ſono ſuperate da queſte:Il principio dellequal naſcie nella ſeconda giuntura dell'indice:& il fine nella terza del deto di meggio,a tergo,e collocato, come ciaſcuno puo vedere nella ſolita & conſueta Mano. Viſto adunq; queſti tre gradi,e in puoter di ciaſcuno per ſe alzare & abbaſſare le voci. Et accio che le prenarrate regole non ſi ti ſcordino,non ti ſdegnarai reccarti nella memoria li ſubſeguenti Verſi.

Queq; graues ſeptem,ſeptemq; notantur acutę.
Supra & acutæ ſex,ſint tibi quaq; manu.

Delle Voci. Cap. 20.

PErche nel preſente capitolo noi habbiamo a pertrattare de Voci,m'e parſo per coloro c'hanno da leggere il preſente capitolo, deſcriuere quella in duoi modi. Prima & principalmente con breuita da noi ſi manifeſta tale diffinitione,con l'autorita pero d'alcuni Dottori,quali diffiniſcono la voce in queſto modo,dicendo. Eſt enim vox,aer ſpiritu vitali,nouem mediantibus Muſis verberatus. Sopra di cio deſcriue Diodoro,dicēdo. Vox eſt ſpiritus tenuis auditui ſenſibilis quantum in ipſo eſt. Piu oltra,ſeguita Priſciano,dicendo. Vox

est aer tenuissimus ictus vel suum sensibile aurium.i.qui proprie auribus acci dit. Dapoi seguita il diuin Platone dicendo, che la voce non e corpo, sed plaga ipsa atq; percussio aeris vox est. Anchora sopra di cio non manca il grand'interprete d'Aristotele nel secondo de anima, dicendo. Vox est repercussio aeris respirati ad arteriam vocalem cum imaginaiione ad signum, aut consilio significandi, indicandiq; aliquid, dicta a uocando, eo q; cordis vota foris vocat. Ma nota lettore, che queste diffinitioni sopra addutte piu presto alla schola de Philosophi s'appartengono che de Musici. Impercio che li Musici in sei specie, & non piu ne meno dicono essere le voci, cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, ascendēdo: & cosi con il medesimo ordine descendendo, La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt: si come nelli presenti Versi esser ti puo manifesto, dicendo.

Sex natura modis totum circunsonat orbem:

Quos referunt Vt, Re, Mi, Fa, Sol, Laq; simul.

Per chiarire la dubbiosa mente d'alcuni curiosi, quali ricercando piu oltra sapere, ricercano chi sia stato l'inuentore delle sopra asserte sillabe. E da sapere humanissimo lettor mio, che gli antiqui non poteuano scriuere ouero figurare le voci, ma le seruauano nella memoria: come afferma Franchino nel primo della pratica al.2.cap. dicendo. Quo ergo facilius memorię mandarentur. Ma noi habbiamo da sapere, che Guido monacho aretino, per diuina inspiratione, cōdutto all'Himno di san Gioanbattista, & diuotamente il modo con che cantar si puotesse examinando, ritrouo queste sei sillabe capitali, cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, e giudico queste molto bene alle musicali consonanze accommodarsi, pero de quindi le assumpse, reducendole al canto di cotal Himno, ilqual cosi incomincia. Vt, Vt queant laxis, Re, Resonare fimbris, Mi, Mira gestorum, Fa, Famuli tuorum, Sol, Solue polluti, La, Labii reatum sancte Ioannes. E queste medesime sillabe Guido aretino le acconcio alle chorde sonore: ilche giudicar si puo per cosa non gia da humano ingegno, ma piu presto che da inspiratione diuina illuminato, venisse a tal profitto d'una tanta inuentione, si come ho sopra detto: & le molteplico per il numero settenario, perche nella Sacra Scrittura molte cose perfette sono attribuite & ben ordinate dal sommo creatore Idio a questi duoi numeri, cioe, il numero senario, & il numero settenario: si come chiaramente e dimostrato da santo Agostino nello vndecimo libro De ciuitate dei: parimente anchora e dimostrato da santo Ambrosio nel suo Exameron. Pertanto adunq; tutte le chorde sonore sono denominate con le sei sillabe replicate sette volte nel circuito della mano: perche le sei chorde le quali sono disposte nel genere diatonico, cioe, con il semitonio di meggio di quattro tuoni: & di cio viene a dimostrare le varieta di tutti li tetrachordi, cioe, le varieta delle tre figure della consonanza Diatesseron: si come dimostra Frāchino nel.2.cap. del primo libro della sua pratica. Sono anchora osseruate da Guido aretino le sette lettere ascritte alle sopradette chorde da gli antiqui, a dimostratione della varieta delli suoni delle sette chorde essentiali: dellequali furono

no construtte primum in eptachordum con duoi tetrachordi congiunti: quali differenti sonorita sono expresse dal Poeta nel sexto della Eneide, si come qui si dimostra per li seguenti Versi.

Necnon Threicius longam cum veste sacerdos,
Obloquitur numeris septem discrimina vocum.

Et per essere stato pregato da alcuni miei amici che io voglia mettere la dichiaratione di questi Versi, (forsi spronati da qualche loro desiderio, o almeno per satisfattione di qualche suo pensiero) m'hanno di maniera constretto, che io non gli posso mancare, accio che con maggior facilita possano condursi a far profitto in questa nobilissima scientia: perilche dando noi principio a tal dichiaratione diciamo cosi. Necnon. i. insuper, sacerdos Threicius. i. Orpheus optimus musicus, ex Thracia oriundus, cum longa veste. i. habens longam vestem, aut apparens cum longa veste. i. habitu cytharedi, obloquitur numeris. i. musica proportione, quam Contrapunctum dicunt, carminibus aliorum, dispare concentum: quem vulgo discantum vocant, efficiendo, facit septem discrimina vocum. i. septem chordarum. Dipoi e da sapere che il quiui inserto verbo, Obloquitur, altro non vuol exprimere & significare, che contra loqui: e pero il dottissimo Vrbano fatta diligente consideratione sopra questo tale verbo, non schiuo di dirne vna memorabile auertenza, quando disse. Ideo, obloquitur. Poeta ait: quia verba ex opposito componendo, faciebat modulatam dictionem. i. hymnis canticis versabatur: qui proprie in diuinis tractantur. Onde venendoci hora al proposito trattare de Himni & Cantici, non pretermettero che non condescenda alle giuste petitioni di alcuni miei discepoli & altri amici, liquali m' hanno pregato che li voglia illuminare ouer dargli indicio di chi fusse il memorabil Autore ilqual compose il sopra narrato Hymno. Alli prieghi loro volendo io satisfare, non restaro (anchora che'l sia di puoco momento) che io di quanto dir ne so non li renda contenti: Perilche dico, che sono alcuni quali tengono per fermo che Paulo Diacono ne fusse il proprio inuentore. Ma io tenendo contra l'opinione loro, dico, Che se noi vogliamo credere ad Alberto Magno ou'egli scriue sopra san Luca, comprehenderemo esse re stato santo Hieronimo, & non altri. Dilche occorrendocene hora a cosi minutamente parlare, mi ho persuaso non essere manco a proposito che sia ancho necessario quiui subseguentemente addurvilo in figura con le sue prenarrate sillabe, & note, nel modo che di sopra abondantissimamente habbiamo detto: si come il seguente essempio ne rende l'indubitata testimonianza.

D

Diui Hieronimi, (secundu Alberti Magnu in euangelium Lucę) inventione Vel, ut alij volunt, Pauli Diaconi. alij Guidonis Aretini.

Cantus

Vt queāt laxis resonare fimbris mira gestorū famuli tuorū: Solue polluti labij reatū: Sancte Ioānes

Altus

Vt queāt laxis resonare fimbris mira gestorū fa muli tuorū: Solue polluti labij reatū: Sancte Ioānes.

Tenor

Vt queāt laxis resonare fimbris mira gestorū famuli tuorū: Solue polluti labij reatū: Sancte Ioānes.

Bassus

Vt queāt laxis resonare fimbris mira gestorū famuli tuorū: Solue polluti labij reatū: Sācte Ioannes

Nota che l'uso delle sei voci Musicali, in tre modi si proferisce. Le sillabe (parlando volgarmente) debbeno solfizarsi nel modo che quiui di sotto il presente adduttoui Exempio vi da la chiara & manifesta intelligenza.

Vt Re Mi Fa Sol La — La Sol Fa Mi Re Vt

Secondariamente e da sapere, che quando ritrouerai le note ouero voci del cāto essere poste senza l'assertione del subietto delle preposte sillabe (si come e gia manifesto di sopra nel prossimo quiui da noi preaddutto Exempio) nondimeno tu le proferirai con la istessa dispositione delle voci con le antedette note, si come se medesimamēte tu pronunciasti il proprio subietto delle sillabe occorrenti nel Canto che hai disposto di cantare: e con tal modo di proceder potrai amaestrarti, & pigliarne vna facile imitatione. E per piu tua chiara & maggior intelligenza il sotto annotato Exempio te ne rende vero testimonio.

Cantus

Altus

Tenor

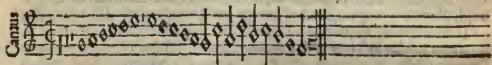
Bassus

Per meglio chiarirti & renderti instrutto benegno lettor mio, tu debbi auertire, che le sopradette sei voci hanno a essere collocate sotto tre differenze: & questo, perche alcuna volta rendono la cōsonanza molle ouero soaue: si come seria a dire, Vt fa: Et alle volte rendono la sonorita durissima: come dicendo, Mi la: Ma alcune di loro che sono naturale & mediocri, causano melodia: come dicendo, Re sol: si come lo testimoniano li sottonotati tre seguenti Versi.

Vt cum Fa mollis vox est, quia Cantica mollit.
Mi cum La dura est, nam duras efficit odas.
Sol naturales, quoniam naturas facit & Re.

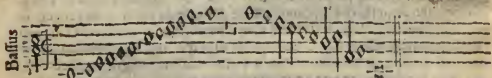
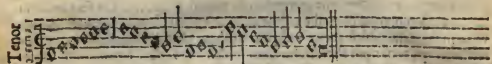
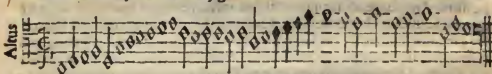
La differenza adunq; di queste voci pienamente osseruata, rende dolce & soaue ogni Canto: Perilche chiunche desidera far profitto nella Musica, schiui al tutto non incorrer nell'obliuione di tale osseruanza: anzi con massima diligenza gli dia continua opera, perche l'huomo per il continuo vso delli buoni exercitii non solamente in questa, ma in qualunque altra scienza si fa perfetto: Oltra che io credo che'l non vi sia nascosto, che con l'assiduo & frequente studio l'humano ingegno penetra e peruiene all'ottimo fine & perfettione d'ogni virtuoso desiderio, anchora che'l sia di difficilissimo subietto: ilche far non si puo, ne meno s'aggiunge all'acquisto d'alcuna excellenza senza questo vso della frequentia & assiduita. Impercio che li studii delle lettere (come testifica Hieronimo) seguitano la borsa, ma sono compagni delle assidue fatiche: spregiano il commercio delle crapule, & della lussuria, & ricercano accostarsi alli digiuni & alle astinenze. Perlaqualcosa non mi pare fuor di proposito di eshortar ciascuno che imparar desidera, che con generoso animo si esponga alle fatiche, & in modo alcuno non perdoni alle vigilie accio che n'habbi a conseguire il precioso acquisto delle diuitie & ricchi thesori dell'arte liberali, lequali in vero douerebbensi appreciar piu chel riccho comolo dell'oro & delle risplendenti gioie. Debbe adunq; presupponer il curioso de virtu, che qualunche volta ch'egli si esponga allo acquisto di esse, di nulla essere dissimile da chi ricercar procuri le preciosissime merci & gioie di auaro mercante: conciosia che si come tal merci non senza arteficioso & vgual ricompenso di precio non si possono cauare di mano di quello, cosi medesimamente le virtu senza le condegne vigilie & fatiche. Non sia adunq; che vn tanto thesoro disprezzi: pero che il condecente pregio non e ponto da voi lontano, mentre che voi vogliate: anzi riposa sotto la ferma & securissima chiaue del scrinio dell'arbitrio & voler vostro: chi adunq; sara quello che con tanta infamia & danno di se stesso, sprezzando di metter mano al predetto scrinio, voglia restar nudo di cotal riccha & preciosa veste? Pero che non e men degno di massimo vituperio chi per negligenza ne resta spogliato, che scorno fusse a quel mercante che vanamente, non solo le proprie fatiche, ma ancho a la paterna heredita habbi cōsumpta & dissipata. Schiuinsi dūq; li giouani di non esser a vn tale comparati: ma mentre che hanno l'occasione, sforzinsi riempire li loro petti di commendabile & preciosa virtu: accioche

illesi ne restino dall'opprobriose infamie di hauer mal consummato il preciosо tempo,& le inutili spese,solo dottati dell'infelice titolo della vituperosa igno-ranza, che de indelebil macchia al tutto lascia gli huomini annotati. Ne vi sia graue ch'io tanto oltra nel ragionar trapassi: perche questi aricordi, se non di continuo, almanco spesse volte nell'animo riuolgerete, compunti da tali sti-moli, da voi istessi li cuori vostri alli virtuosi studii accenderete,& alternamen-te l'uno dell'altro gli animi a tal profitto prouocarete. Ma per ritornare al pro-posito oue vi lasciai: accio che'l nostro procedere vi apporti maggiore vtilita, non mi pare esser fuor di proposito, che dopo la dechiaratione delle voci & lo-ro differenze, v'adduca vn ragioneuole Exempio, dalqual comprender possia-te tal manifesta differenza, si come qui di sotto appare.

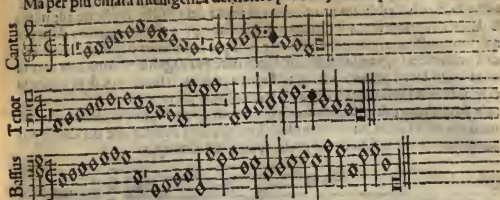
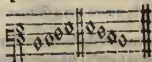
Cantus

L'exercitio delle uoci secondo il Canto figurato.

Altus

Tenor

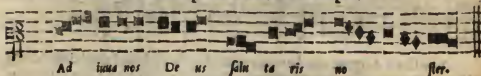
Bassus

Conciosia che le voci Musicali nõ sieno piu che sei in numero,& che molte vol-te occorra vna medesima parte del Canto ascendere piu del detto numero, pe-ro fu ritrouato il numero delle mutationi: perlequal mutationi l'una voce lieua l'altra,& vna e supplemento dell'altra: Et perche varie & diuerse sono le chia-ui,& variamente disposte, pero bisogna che medesimamente le mutationi sie-no varie: dellequal mutationi piu chiaramente parlaremo al suo luogo: Peril che tu notarai li duoi prossimi subseguenti Versi.

In duram mollis vocem nunquam, neq; contra:
Vox vero naturalis mutatur vtrinq;.

Ma per piu chiara intelligenza del nostro parlare, notate questo Exempio.

Humanissimo & grato mio lettore, cercando io le varie opinioni delli Musici Dottori, ho ritrouato quattro essere le principali note che nel Canto si ritroua no, lequali sono, Re, Mi, Fa, Sol, si come quiui nel presente Exempio si possono chiarissimamente darne a vedere l'expresso testimonio.

Et queste ritrouansi nel circuito della Mano, per la quadro, Natura, & b mol le: Ne e da ricercare piu oltra, perche ne piu ne meno sono. La cagione di que sto e, pero che quelle sono formate alla similitudine delli quattro elementi, cioe, Terra, Acqua, Aere, & Fuoco, delliquali diciamo il mondo esser creato. A corroboratione dellaqual per noi addutta ragione citamo il testimonio & auttorita del Seuerin Boetio nel secondo dell'Arithmetica, al. 48. cap. dicen do. Namq; symphonia Diatesseron, quę princeps est, & quodammodo vim obtinens elementi, constituitur. s. in epitrita proportione, vt est, quaternarius ad ternarium: in eiusmodi atmonicis medietatibus inuenitur. Pertanto la pri ma sillaba ouero nota e simile alla terra, perche si come la terra e ponderosa & graue, cosi Re, e da essere tenuta graue, & graue pronunciata, tanto in ascen dere quanto in descendere. La sillaba ouero nota, Mi, e simile all'acqua, perche si come l'acqua e mobile & inconstante, cosi questa nota, Mi, e instabile, tanto nel descendere quanto nell'ascendere, & e di lieue & facile prolatione. La silla ba ouero nota, Fa, e simile all'aere, perche si come l'aere e mobile & inconstan te, cosi anchora questa nota, Fa, nell'ascendere & descendere si debbe profe rire. La sillaba ouero nota, Sol, e assomigliata al fuoco, perche si come il fuoco e forte & potente, cosi medesimamente, Sol, nell'ascendere & nel descendere si debbe fortemente formare & pronunciare.

Dell'expositione delle sei voci Musicali, cioe,

Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: Vt, e principio delle altre sillabe, si come la vnita

nel numero: Re, secudo: Mi, mediatio: Fa, clauis: Sol, superpositio: La, altitudo. E pche habbiamo ragionato di sopra delle sillabe applicate alle note, & dapoi delle note senza il subietto delle sillabe, pero restaci a parlare delle p a role sottoposte alle note: conciosia che di sopra habbiamo detto, che in tre mo di si proferiscono, cioe, le sei sillabe con le note per cagione d'introdure con fa cilita li desiderosi principianti alla Musicale pratica. Il secondo e, di pronuncia re le note senza le sillabe: & dapoi, le parole sotto alle note, come si fa nel canta re le Antiphone, & li Responsorii, & cosi tutti gli altri Canti Ecclesiastici, si co me si vsa nelli Chori, ouero secondo la loro gratia & delettatione del Canto: si come chiaramente si vede nel presente addutto Exempio.

Regola ouero amaestramento d'accommodare le parole alle note.

PEr piu manifesta & chiara intelligenza delli noui & inesperti della Musical scienza ci e parso addure il prossimo sopranotato Exempio, trattando del modo colquale debbesi mettere le parole sotto alle note: ilche e molto necessa rio sapere, accio che i Cantori nell'apponere delle parole di sillaba in sillaba le accordino, & ordinariamẽte cantando procedano. Le note dunq; sono di due differenze: Alcune sono legate: & alcune sciolte: Le legate, non sono sempre le gate tutte insieme, oue ne occorreno molte che vanno insieme sopra vna mede sima sillaba: perche se fussino tutte legate non si seruarebbe il decoro delle no te nel scriuere: Ma s'intendono tutte legate per insino che non vengano sopra l'altra sillaba: Le altre non sono legate, ma sciolte: ma non basta ch'elle siano so lamente sciolte, pero che gli sono quelle note lequali sono a similitudine delle semibreui del Canto figurato, & queste vanno come le legate. Quando dunq; tu canti, seguita le note sopra quella sillaba, allaquale essa e sottoposta, insino che ritroui vn'altra sillaba: se la sillaba ha vna nota sola, vna sola dar gli ne deb bi, seguitando l'altra, si come la prattica & esperienza te insegnara. Tu hai da sapere, che le note del Canto si chiamano sillabe: e si come ciascuna delle silla be grammaticali ha la sua vocale, cosi anchora le sillabe del Canto. Ne ti mara uigliare che siano sei note, conciosia che le lettere vocali sieno solo cinq;: perche la vocale, A, occupa due note, cioe, Fa, & La. Ne seguita adunq; che chi ha uesse pratica sopra le parole, intendendo per ciascuna vocale di sillaba in silla ba la nota corrispondente, potrebbe cantare ogni cosa: come alle volte ha fatto Iusquino, massime in quella Messa, Hercules dux Ferrariæ, & molti altri eccel lenti Compositori. Ma perche (come e detto) la lettera, A, occupa due note, cioe, Fa, & La, pero e d'auertire, che i detti Compositori in simile maniera di

Compoſitioni ſempre per, A, hanno inteſo, Fa, come ſi puo anchor vedere in quella Meſſa di Iachet, Ferdinandus dux Calabriæ.

Della proprieta del Canto. Cap. 21.

ACcio che'l lettore rimanga ſodisfatto a pieno, daremo la diffinitione della proprieta del Canto: & queſta, ſecōdo le opinioni d'alcuni Dottori Muſici, anchora che'l vocabulo ſia equiuoco. La proprieta delle note vocali (ſecondo che deſcriue Marchetto Paduano) e vna deriuatione di piu voci da vno medeſimo principio. Dapoi ſeguita Ioānes tintoris Muſico preclariſſimo, che la proprieta del Canto e vna certa ſingulare qualita, qual conduce le voci di eſſo Canto, procedendo gradatim de graue in acuto. Et noi diciamo, che la proprieta del Canto non e altro che la diſpoſitione di ciaſcuna deductione & di ciaſcuno exacordo. Piu oltra, ſeguita il venerando don Franchino nel primo libro della ſua pratica, al. 4. cap. dicendo. Verum proprietatem huiuſmodi modulationis dicimus eſſe ſingularem vniuſcuiuſq; exacordi in introductorio diſpoſiti deductionem. Deductione non e altro che'l principio delle ſei ſillabe diſpoſte nel genere diatonico, ouero nel progreſſo naturale, aſcendendo con queſto ordine, cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La; & coſi nel deſcendere, cioe, La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt. Piu oltra, e da ſapere, che li detti exacordi ſono adimandati proprieta ouero qualita: delliquali exacordi, tre ne ſono di ♮ quadro ouer duro: & duoi di Natura: & gli altri duoi, di b molle ouer rotondo. E anchora da ſapere, che nel principio di natura e poſta la lettera. C. imperoche e detta natura, perche naturalmente ottiene la proprieta di eſſo Canto. b molle ouero rotondo nel principio: e poſta la lettera. F. ſolamente per ſchiffare nel Canto la durezza del tritono. Nel principio del Canto per ♮ duro ouero quadro e poſta la lettera. Γ. G. g. gg. a differenza del b molle, perche il ♮ duro ouer quadro in ſua proportione e aſpero nell'aſcendere, ſi come ſi puo vedere & comprehendere nel Canto fermo, & figurato. Lequali lettere danno il modo & la via di cognoſcere & comprehendere le ſopradette proprieta & qualita, ſecondo che dichiarano li ſottoſcritti Verſi.

C. naturæ datur: ſed F molli datur.
Duro, ſiue quadrato ſic b G vbiq; paratur.

Vel ſic.

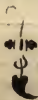
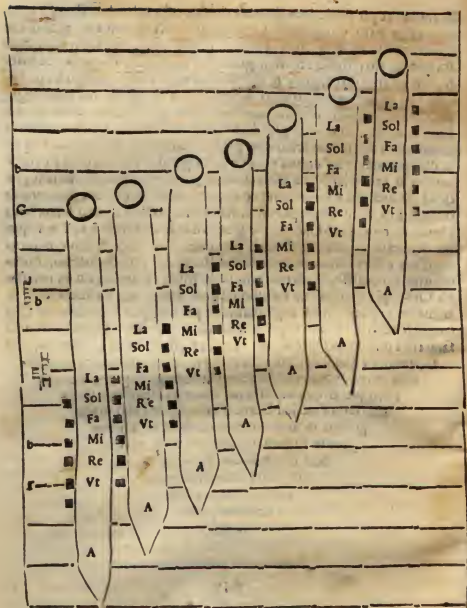
C. naturam dat: F, b molle tibi ſignat:
G per ♮ durum dicas cantare modernum.

Vel ſic.

Dum natura clamat, C, naturam tibi dat:
F, b mollem tibi ſignat:
G quoq; ♮ durum tibi dat cantare ſecurum.

PRima e principalmente benignissimo lettor mio habbiamo da sapere, che la deductione e vn groppo ouero concatenatione de voci: & sono dette deductioni, a proprietate Deduco deducis, ilqual verbo se piglia, per portar seco: ma secondo l'ordine, & determinatione de Musici, deductione non e altro che vna ordinata condotta de voci da luogo a luogo. Piu oltra anchora, noi diciamo che deductione e vn progresso naturale di sei sillabe, si come e, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, lequali sono replicate tre volte nella proprieta di ♮ graue acuto, & sopr'acuto. La seconda proprieta che e di Natura, essa e replicata due volte, cioe, C fa vt, & C sol fa vt. Finalmente, la terza proprieta, che e di b rotondo, ouero molle, e replicata due volte, cioe, F fa vt, graue, & F fa vt, acuto. Pertanto nella Mano adunque se ritrouano esser molte note, lequali dependono dalle deductioni & proprieta, & queste tali sono p numero quarantadue, lequali hanno il suo primo origine & prima sede nel principio della Mano, cioe, in Gamma vt, & peruengono per insino alla sommita del deto medio, cioe, in E la. Lequali note occupano venti sedie ouero luoghi: & cosi tutte le sei sillabe succedenti nella Mano, hanno il suo principio nella sillaba alla similitudine d'un principe ouer signore: & cosi ancnora le altre s'adimandano suddite ouero adherenti, lequali sono queste, cioe, Re, Mi, Fa, Sol, La, & questo e in ciascun luogo oue se ritrouano le proprieta et deductioni. Si debbe anchora sapere, che la aggregatione delle sei sillabe Musicali nella Harmonica concinnita e detta deductione, perche conduce la voce di graue in acuto secondo l'occorrenza delle modulationi. Certa cosa e, che la Harmonica concinnita e quella di che ragioniamo, laquale discerne la voce del suono graue & acuto mediante il senso & speculatiua ragione. Piu oltra anchora, gratissimo & benegno lettor mio, io ritrouo nella Mano essere considerata vn'altra deductione nel mezzo della giontura del police ab extra, nellaquale diciamo essergli F fa vt: Pertanto possiamo adunque dire Re, in Gamma vt. & La, in D sol re, & in tal modo verrebbe ad essere due mutationi in Gamma vt, & in A re, perche in Gamma vt, possiamo dire, G re vt: & in A re, possiamo fare questo medesimo, dicendo, A re mi: & in b mi, similmente possiamo dire, b fa ♮ mi, & in questo luogo verrebbe ad essergli due Chiaui ouero lettere, & due voci, cioe, Fa, & mi, & in C fa vt, & D sol re, possiamo dire si come ancho diciamo in C sol fa vt, & D la sol re, & secondo la quiui presente adduttaui ragione, nella Mano viene ad essere venti tre Chiaui ouero lettere. Et accio che nelle menti d'alcuni non rimanga alcuno rugine d'ignoranza voglio con ogni studio aprirgli quanto che io sento circa la certificatione di chi fusse il primo inuentore del ritrouare la Chiaue, o vogliamo dir segno, di queste due congiunte & dupplicate lettere, cioe, ff, oltra l'uso delle quiui presenti, cioe, Γ vt, F fa vt, & oltra E la.

Breuemente

Breuemente per risolutione di cotale dubbio rispondendoui dico l'inuentore essere stato Guiglielmo Duffai, Musico eccellentissimo, anzi di tale eccellenza che alli tempi suoi teneua il primo luogo, & il supremo grado fra tutti gli altri Musici: & affettiglielli nell'inuentione di queste due lettere, o vogliamo dire segno, ss aggiunte, come si vedono, accio ch'egli hauesse con tal segno a reintegrare la consonanza Diapason nel Canto figurato. Ma alli moderni tempi, e massime a nostri giorni, sono talmente cresciuti & acuiti li humani ingegni, che (non sodisfatti di tale sua artificiosa inuentione) non hanno solamente passato vna lettera, ma sono ancho peruenuti per insino all' ottaua voce (si come gia di sopra hab. bian.o dechiarato nella exemplar Mano alla rouerscia.) Pertanto diciamo, che la sopradetta deductione e veramente necessaria in rebus factis, cioe, in contrariis Inferioribus, & in contrapuncto inferiori. Impercio che tutti li eccellenti Dottori & moderni Musici, hanno grandemente vsato nelli loro Canti questa deductione, pero che l'hanno ritrouata essere dolce & soaue, talmente ch'ella e stata conueniente & concordeuole alle altre deductioni. Non dimeno vi confesso, & affermo, che nella Musica piana la non sia necessaria. Onde per non generar fastidio alli grati lettori, non si estenderemo altramente in piu al longo ragionarne. Et per maggior sodisfattione delli curiosi lettori, accio che meglio intendano, e de nostri ragionamenti possano esser minutamente instrutti, e ne conseguano vna abondante capacita, pero ci e parso non esser fuori di proposito, ma inanzi ragioneuole & condegna cosa lo addurgli vno largo & proportionato Exempio di quanto cerca tale materia nel presente Capitolo ragionato habbiamo: Perlaqualcosa non vi sdegnerete di attentamente considerare la subsequente Figura, laquale del tutto vi rendera la verissima testimonianza, con chiara sodisfattione del vostro, forsi acceso & titubante, desiderio.

Delli quattro tetrachordi. Cap. 23.

PEr essere cosa necessaria, chè (hauendoui io addutto il presente Exempio) vi dechiari ancho le ragioni dette di sopra: accio che non vi para

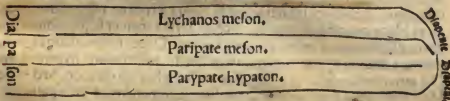
ch'io trapassi senza ponto toccarui, quali fussino gli inuentori di tetrachor di, & delle chorde sonore. Non volendo io mancare, per intelligentia del li miei discreti e gratissimi lettori diro cosi. Tu debbi saper lettor benegno, che nel Monochordo se ritrouano essere quattro tetrachordi: delliquali l'in uentore del primo, & delle chorde sonore, diciamo esserne stato Mercurio (si come descriue Margarita philosophica nella sua Musica, dicendo.) Cuius quadrichordi Mercurius dicitur inuentor. Sopra questa tale dechiaratione referisce Nicomaco Musico, che la Musica in quel principio dice essere stata simplicissima, pero che era la Musica in quel tempo solo di quattro nerui, & in tal modo continuo durando senza altra alteratione ouero augmento per insino alla eta di Orpheo: impercio che il primo tetrachordo e adimandato Hypaton ouero principale: & e detto tetrachordo, pero ch'egli cōsiste di quattro chorde: & per maggior eccellenza & dignita di esso nominorono la prima chorda Hypaton, e l'altra propinqua & vicina a quella dicono parti cipare della sua grauita, perilche e adimandata Parhypate meson: la terza poi subseguente a quella la chiamorno Lychanos meson: la quarta poi fu adimandata trite diezugmenon: & queste tutte insieme poste all'instru mento, construssero & formorono il tetrachordo di Mercurio. Sopra delle qual chorde apertamente dechiarando diciamo, che la prima viene a corre spondere alla quarta per Diapason: & la estremita delle chorde di meggio infra di loro viene a rendere la consonanza Diapente, Diatesseron, & Tonum. Onde di cio parlando il seuerin Boetio nel preallegato capitolo segui ta dicendo. Nil vero in eis esset inconsonum ad imitationem scilicet Musicæ mundanæ, quæ ex quatuor constat elementis. A corroboration dellequal sopradette ragioni mi e parso (accio che meglio del tutto restate sodisfatti) quiui inserirui la exemplare Figura, si come chiaramente veder si puo.

Il Tetrachordo primo di Mercurio.

Trite diezeugmenon.

Lychanos meson.

Paripate meson.

Parypate hypaton.

Dopo il sopradetto ragionamento, seguita il mio venerando don Franchi no, dicendo, che essendo insino a quelli tempi sempre vsatosi il tetrachordo nel predetto modo, ma che dapoi per diuerse eta molti degni Musici gli ag

giunsero per molti & varii modi diuerse chorde ben considerate con le har monice proportioni alla proportione del pleno chordo tono, quale adiman dauano Sistema Disdiapason immutabile, compreso in quindici chorde so nore, e furono estese & disposte nel genere diatonico: Pero non e alcuna ma rauiglia se (parlando delle sopradette chorde) da noi li inuentori vi si mani festano, adducendoui la memorabil institutione di Chorebo Re de Lydi, che fu quello che gli aggiunse la quinta chorda, & Hyagni Phrigio gli ag giunse la settima, a similitudine delli sette Pianeti, perilche fu fatto lo epta chordo Sinemenon. i. coniunctarum: impercio che questi duoi tetrachor di Mese bis numeratum coniunguntur: & queste tali chorde dalli antichi pa dri furono attribuite alli sette Pianeti nel modo che intenderete. Hypate, p essere chorda grauissima, fu ascritta a Saturno, per la tardita del moto suo. La chorda Perypathe fu a Gioue attribuita. E la chorda Lychanos a Marte l'assegnorono. E la chorda Mese fu al Sole dedicata. E quella nominata Pa ramese fu attribuita a Venere. La chorda Paranete a Mercurio la ascrissero: Et quella che e nominata Nete alla Luna la consegnorno. Ma furono alcuni altri che altro ordine hanno tenuto, attribuendo le sonore chorde altramẽ te di quello che hanno li sopradetti alli sette Pianeti in questo modo, cioe, la grauissima chorda chiamata Proslambanomenos dedicandola alla Lu na, & cosi andorono ordinariamente procedendo, attribuendo la seconda chorda al secondo Pianeta, & cosi discorrendo: e che'l sia vero, questo si puo manifestamente vedere nella greca & latina Mano del seuerin Boetio (si co me ciascuno ingenioso manifestamente se ne potra chiarire nelli seguenti ca pitoli.) Seguita dapoi, che'l Samio Lichaon gli aggiũse lottaua chorda, no minata Trite, & factum est octochordum Dyezeugmenon. i. disiunctum: impercio che in questi duoi tetrachordi si contiene la distãtia d'un tuono. Prophrastro poi fu quello che gli aggiunse la nona chorda, laquale e chia mata Lychanos hypaton, vt esset enneachordum. Estraco colophonio poi, fu quello che aggiunse la decima chorda nelle parti graui, cioe, Parhipate hypaton. Timotheo milesio aggiũse la vndecima, & fu fatto l'undeachor do, nelqual si contiene tre tetrachordi. Sopra di questo ragionamento se guita Margarita philosophorum dicẽdo. Mese autem vt sic, dimidium non obtinet locum, quod tamen vocabulum sonat. Dapoi il sopradetto ragiona mento e stato aggiunto il quarto tetrachordo adimandato hyperboleon. Del tetrachordo descriue Margarita philosophorum dicendo. Sed vt sic, Mese plus hypatis accedebat, nec media erat: impercio che nelle parte gra ui e aggiunta la chorda adimandata Proslambanomenos, laquale chorda direttamente viene a correspondere nella ottaua alla chorda adimandata Mese: dellaquale nel prossimo seguente capitolo con quella piu intelligibi le forma, chiarezza, & breuita che sia possibile, fidelissimamente vi habbia mo le qualita addutte.

Della interpretatione delli nomi delle sopradette chorde. Cap. 14.

IL sopradetto ordine delle sonore fu esquisito ouero distinto in quattro tetrachordi dedutti & disposti secondo la proportione sesquitertia, genitrice della consonanza Diatesseron: imperò che da noi si manifesta che il primo tetrachordo e adimandato Hypaton, quasi grauium chordarum. Il secondo e adimandato Mese.i.mediarum. Il terzo e dimandato Diezeug menon.i.disiunctarum. Il quarto e adimandato Hyperboleon.i. excellentium, ouero acutissimarum: pero la prima chorda e adimandata Proslambanomenos.i.assumpta, ouero acquisita: pero ch'ella fu aggiunta dopo la estẽsione di tetrachordi, accio che la chorda Mese tenesse il suo luogo, cioe, nel meggio del chordo tono, & venisse a correspondere insieme la consonanza Diapason, produtta dalla proportione dupla sua genitrice. La seconda chorda e adimandata Hypate hypaton.i.principalis principalium, quę diuersis gignit sonum: perche la chorda proslambanomenos, che e interpretata assumpta ouero acquisita (secondo che descriue Margarita philosophorum) quando che'l dice, che nullam soni facit diuersitatem: perche la detta chorda e piu alta d'un tuono secondo la consideratione sesquiottaua. Segui ta poi la terza chorda adimandata parhypate hypaton.i.iuxta principalem principalium, & e piu alta d'un semitonio minore. La quarta si adimanda Lichanos hypaton.i.principalium digitalis ouero discretiua: pero ch'ella separa il principale dal meggio, & e detta a lychanos.i.digitus digitis, cioe, quello ilquale noi adimandamo l'indice: & questo afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al.20.cap. dicendo. In quo ordine atque instructione, quoniam ad indicem digitum venit, lychanos appellata est: quoniam lychanos digitus dicitur, quem nos indicem vocamus: Graecus a lingendo lychanon appellat: & quoniam in canendo ad eam chordam, quae erat tertia ab hypate, index digitus, qui est lychanos, inueniebatur, iccirco ipsa quoq; lychanos appellata est: & per questa ragione la detta chorda e piu alta della precedente d'un tuono sesquiottauo. La quinta chorda e adimandata Hypate meson.i.principalis mediarum. Descriue il mio venerando don Franchino, che la detta chorda, per esser il principio del conseguente tetrachordo, e detta Mediarum, cioe, principale fra quelle di meggio: & e piu alta della lychanos hypaton della quantita d'un tuono sesquiottauo. La prima chorda del tetracordo, cioe, hypate hypaton, e in differenza della proportione sesquitertia: e pero rende la consonanza Diatesseron, contenente in se duoi tuoni, & vn minor semitonio. La principale chorda dell'instrumento, cioe, proslambanomenos e superata dalla quantita della sesquialtera: e pero rende la consonanza Diapente, laqual contiene in se tre tuoni, & vn minor semitonio, ouero Diatesseron con tuono. La sesta chorda adimandasi parhypate meson.i.subprincipalis mediarum, vel iuxta principalem

mediarum. Ma nota, che questa chorda e produtta in sua quantita, cioe, della proportione. 256. ad. 243. (come afferma Franchino) & rende il suono piu acuto d'un minor semitonio: e la istessa consideratione debbesi fare nelle altre seguenti chorde graui di ciascun tetrachordo. La settima chorda adimandasi lychanos meson .i. digitalis siue discretiua mediarum: impero che viene a discerner & separare le medie dalle minute: & e piu alta delle precedenti vn tuono sesquiottauo. L'ottaua chorda adimandasi mese .i. media, per esser collocata precise nel meggio del chordotono, & viene a correspondere alle due chorde la consonanza Diapason, produtta dalla proportion dupla: & e piu alta de lychanos meson vn tuono sesquiottauo. La nona chiamasi paramese .i. iuxta mediam: & e disgiunta da mese vn tuono sesquiottauo, & e principio del terzo tetrachordo: & e disgiunto & considerato nel Sistema diapason. La decima chorda e nominata trite diezeugmenon .i. disiūcta (come descriue Margarita philosophica) dicendo. Quia disiunctorum tertia est, pręposterę numerando, aut quia vna de tribus disiunctis est: impercio che rende il suono piu acuto di paramese d'un semitonio minore, come demostrano anchora la parhypate delli altri tetrachordi. La vndecima chorda e adimādata paranete diezeugmenon .i. iuxta vltimam disiunctarum .s. nete diezeugmenon: & e piu acuta d'un tuono sesquiottauo. La duodecima e detta nete diezeugmenon, quasi acutissima tetrachordi disiunctarum: laquale e piu acuta della paranete d'un tuono sesquiottauo. Et la paramese e in consideratione sesquitertia, & rende la consonanza Diatesseron, contenente in se duoi tuoni & vn minor semitonio. Ma la chorda mese e superchiata della proportione sesquialtera: & viene a correspondere la consonanza Diapente, laqual in se contiene tre tuoni & vn minor semitonio, ouer Diatesseron con tuono. La decimaterza e detta tritehyperboleon .i. tertia excellentium, pręposterę numerando: & rende il suono piu acuto, che la nete diezeugmenon d'un semitonio minore. La decimaquarta chorda s'adimanda paranete hyperboleon .i. iuxta vltimam excellentium .s. nete hyperboleon: & e superata da trite hyperboleon vn tuono sesquiottauo. La quintadecima & vltima chorda dell'immutabile Sistema e adimandata nete hyperboleon .i. acutissima del tetrachordo, cioe, piu acuta d'un tuono: & rende la consonanza Diatesseron con nete diezeugmenon, per vigore della sesquitertia dimēsione: dapoi viene a correspondere insieme la consonanza Diapason con la chorda mese nella Harmonica mediocrita: laqual cosa sopra del antedetto ragionamento descriue Margarita philosophica, dicendo. Et hę chordę in diuersis canendi generibus diuersas accipiunt nominum additiones: nam a genere in quo ponuntur, nominantur. E per meglio renderui instrutti di quanto e detto, la seguente figura lo dimostra.

Sesquitertia tetra. chordo hyperboleon.
Nete hyperboleon. Sesquiottaua
tuon.
Paranete hyperboleon. Sesqottaua.
tuon
Trite hyperboleon.
Semi.
Sesqtertia. tetrachordo diezeugmenon.
Nete diezeugmenon. Sesqottaua.
tuon
Paranete diezeugmenon. Sesqottaua
tuon.
Trite diezeugmenon.
Semi.
Para mese. Sesquiottaua.
tuon.
Mese. Sesquiottaua.
tuon.
Sesquitertia. tetrachordo meson.
Lychanos meson. Sesquiottaua.
tuon.
Parhypate meson.
Semi.
Sesquitertia. tetrachordo hypaton.
Hypate meson. Sesquiottaua.
tuon.
Lychanos hypaton. Sesquiottaua.
tuon.
Parhypate hypaton.
Semi.
Hypate hypaton. Sesquiottaua.
tuon.
Pros lambanomenos
Dupla Diapason acutior.
Sesquialtera diapente.
Dupla Diapason grauior.
Sesquialtera diapente

E Cosa manifesta che di sopra habbiamo dechiarato delli quattro tetra-chordi, & delle chorde sonore. Resta a dechiarare del quinto tetrachor po, detto congiunto, qual dalli antichi e stato ritrouato: & fu posto fra li quattro tetrachordi disposti nella sopradetta figura: ilqual tetrachordo fu collocato nella chorda Mese; e per esser annesso alla detta chorda, fu diman dato Sinemenon. i. coniunctum: impero che noi habbiamo dechiarato, che la prima chorda e stabilita nel luoco della chorda Mese. La seconda chorda e detta Tritesinemenon, per essere la terza di sotto alla sua Nete: & e piu alta della chorda Mese d'un semitonio minore: & rende il suono piu graue di Paramese d'un semitonio maggiore: & e piu alta della chorda Parhypate meson d'una sesquitertia: laqual viena correspondere la consonanza Diatesseron. La terza chorda e detta Paranete sinemenon, perche e propinqua alla sua Nete, perche rende il suono piu acuto d'un tuono, ma conuiene in vnisono con Trite diezeugmenon. La quarta chorda e dimandata Netesinemenon. i. acutissima coniunctarum: laqual chorda e distante d'una sesqui ottaua sottractione della chorda Paranete: impercio che rende il suono piu acuto d'un tuono: & viene a essere vnisono con Paranete diezeugmenon: e viene a correspondere la consonanza Diatesseron in proportione sesquitertia: & e distinta per interualli di duoi tuoni, & d'un minor semitonio. Ma nota grato lettor mio, che questo tetrachordo fu aggiunto alla chorda Mese per duoi rispetti. Prima, per dimostrare nel genere Diatonico ogni tuono sesquiottauo, & esser indiuisibile in duoi interualli de diuersi semitonii, cioe, d'un minore, e l'altro maggiore. Secondariamente, per dimostrar che in chiunche tre interualli continui nel genere Diatonico si rende molto habile, congrua, & opportuna la consonanza Diatesseron, con la sua genitrice Dimensione, & anchora per schiffare la durezza & asperita del tritono: come facilmente veder si puo nella Mano greca & latina del Seuerin Boetio, con li quattro tetrachordi, & il quinto sopradetto congiunto, con le chorde sonore attribuite alli sette Pianeti, & medesimamente con le loro proportioni: si come nella seguente exemplar Figura da noi adductaui, con effettuale intelligenza d'ogni cosa hauer se ne potra l'espresso & fededegno testimonio: laquale se con vera attentione considerarete, del tutto pienissimamente restarete con sodisfattione instrutti.

Mano

1536 — EE, La.

1728 — DD, La sol.

1944 — C, Sol fa.

2048 — ♮♮, Mi.

2187 — bb, Fa.

tetrachordo

2304 — Nete hyperboleon. — A A, La mi re.
Tuono.
2592 — Paranete hyperboleon. — g g, Sol re ut.
Tuono.
2916 — Trite hyperboleon. — F, fa ut.
Semi. minore.
3072 — Nete diezeugmenon. — E, La mi.

tetrachordo

Tuono.
3456 — Paranete diezeugmenon. — 3456 — Nete sinemenon — D, La sol re.
Tuono. Tuono.
3888 — Trite diezeugmenon. — 3888 — Paranete sinemenon C, Sol fa ut.
Semi: minore.
4096 — Para mese. — 4096 — tuono — ♮, Mi.
tuono 4374 — Tritesinemenon. Semi. maior. b, Fa.

tetrachordo sinemenon

4608 — Mese. Ultimo cielo. — 4608 — Mese. — A, La mi re.

tetrachordo

Tuono.
5184 — Lychanos meson. Saturno. — C, Sol re ut.
Tuono.
5832 — Parhypate meson. Gioue. — F, Fa ut.
Semi. minore.
6144 — Hypate meson. Marte. — E, La mi.

tetrachordo

Tuono.
6912 — Lychanos hypaton. Sol. — D, Sol re.
Tuono.
7776 — Parhypate hypaton. Venere. — C, Fa ut.
Semi. minore.
8192 — Hypate hypaton. Mercurio. — ♮, Mi.
Tuono.
9216 — Proslambanomenos. Luna. — A, re.
Tuono.
10368 — Γ, Ut.

Delli tre generi delle Cantilene, Cap. 26.

Non e alcun dubbio gratissimo lettor mio, che la Musica non sia exercitata nelli tre generi, cioe, Diatonico, Cromatico, & Enarmonico. Ma di mandato da qualche curioso & sitibondo di tal virtu, che cosa sia il genere

Diatonico nella Musica? A questo si risponde apertamente dechiarando, che il genere Diatonico non e altro che vna naturale dispositione di tetrachordi in sesquitertia dimensione, distinto in duoi tuoni & vn semitonio: & e detto Diatonico a dia, quod est duo, & tonus toni, i. a duobus tonis nominatur. Dechiarasi anchora, che il genere Cromatico nella Musica non e altro, che vn certo tramutare di tetrachordi per varii interualli differenti dal genere Diatonico, perche procede dal semitonio minore, & semitonio maggiore, & ancho per tre semitoni: delliquali vno e maggiore, cioe, apotome: & duoi minori, che giunti insieme fanno vn semiditono. Sopra di questo ragionamento descriue Margarita philosophorum, dicēdo. Dicitur autem Cromaticum. i. colorabile: sicut enim color in alia & alia supficie mutatur, & quicquid album nigrum ue continetur, colorabile dici solet, sic & tetrachorda huius generis a tetrachordo generis Diatonici & Enarmonici variantur. Et questo afferma Boetio seuerino al. 15. del quinto. Resta hora a dechiarare del genere Enarmonico, qual (secondo che recita Aristoxeno) fu ritrouato da Olympio musico: pero che auanti ad esso ciascuno genere era Diatonico & Cromatico: & questo tal genere da Franchin e detto, optime coniunctum, & perfetto ornamento del naturale & artificioso Sistema, cioe, Diatonico & Cromatico. Sopra di questo ragionamēto descriue don Pier aron toscano, dicendo, chel genere Enarmonico significa atto, & bello: e questo ci manifesta il dotto Cheroneo Plutarcho nella sua Musica, dicendo, che fra li altri generi questo in se contiene la cognition dell'atto, & temperamento delle voci: ilqual temperamento e chiamato da Greci hermosmeno delli interualli delli Sistemati di tuoni & delle mutationi di essi Sistemati. Segue dapoi Margarita philosophica parlando del sopradetto ragionamento, oue dice. Quod in omnibus tetrachordis per diesim, & diesim & diatonum cantatur: impero che in questa Enarmonica cōsideratione, diesis e detto mezzo spatio, ouer dimidio interuallo del semitonio minore, come afferma Margarita philosophica, dicēdo. Est autem diesis dimidium semitoni. Il medesmo vuol Phileo, e dice. Semitonium minus diesim & diaschisma eius dimidium, & semitonium maius apotome nominantur. Onde ci e parso di douer dechiarare la proprieta di questo nome Enarmonico, che e composto da enar grȩce, che in latino significa vno, et monos, che significa il medesimo, s. vnius semitonii duȩ dimidiȩ partes. Aggiunge al sopradetto ragionamento Margarita philosophica, dicēdo. Dicitur autem Enarmonicum quod pluribus spatiis & angustioribus separatur. Pero di questi tre generi duoi dalli antichi ne furono reprobati, cioe, Cromatico, & Enarmonico; solo frequentando il Diatonico, ilqual nella pronuncia non tende minor consonantia del minor semitonio: Ma nell'enarmonico il diesis, per il suo puoco interuallo, non ha che con ageuolezza pronunciare, & naturalmente comprender si possa: pertanto questo tal genere per la sua difficulta

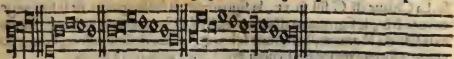
non e in vso, & il Cromatico e medesimamente lasciato. Del sopradetto ragionamento adunque ci par congruo, per commune & piu facile instruttione di ciascuno, annotarui la subseguente figura, che qui si vede.

	Nete hypboleon.		Nete hypboleon		Nete hypboleon
Tonus.	Paranete hyperboleon.	Tria semitonia.	Paranete hyperboleon.	Ditonus.	Paranete hyperboleon.
Tonus.	Trite hyperboleon.	Semimaius	Trite hyperboleon.	Diesis.	Trite hyperboleon.
Semitonius.	Nete diezeugmenon.	Semiminius	Nete diezeugmenon.	Diesis.	Nete diezeugmenon.
	Il genere Diatonico.		Il genere Cromatico.		Il genere Enarmonico.

Della dechiaratione delle Chiaui. Cap. 17.

HAuendo io a trattare nel presente capitolo delle Chiaui del Canto fermo & figurato, mi e parso di chiarire le dubbiose menti di alcuni, che

non fanno che cosa sia Chiaue nella Musica. Dico adunque (allegando pero le potissime auttorita delli dotti Musici, e massime di Guido monacho aretino, che parlando di cotal materia, me insegna, dicendo. Est igitur Clauis aggregatum ex litera & voce.) Descriue Andrea ornithoparco mei mingesse, che Clauis est reseratio, eo q similitudine clauis realis Cantum aperiat. Descriue di questa Georgio rhau nel enchiridion, al primo cap. dicedo. Est autem Clauis nil aliud, q vocis formandę index, lineæ adhęrens, linearum interuallo. Et noi diciamo, che Clauis est ostensio notæ, mediante signo. Ma forsi che qualche curioso lettore, spronato dalla sitibonda dolcezza di questa disciplina, vorra sapere, quante specie de Chiaui si ritrouano nella Musica. Io brieuemente gli rispondo, & dico, che si ritrouano quattro specie di Chiaui, lequali s'adimandano, propriamente chiaui vniuersali, chiaui regolari, chiaui principali, & chiaui capitali. Le chiaui vniuersali (secodo che descriue Franchino nel primo della sua prattica, al primo cap. dicendo. Sunt duæ & viginti numero.) E questo afferma Gioanni papa Pontefice romano nella sua Musica. Ma e da sapere, che queste venti chiaui sono comprese & ordinate in tre differenze: dellequali, le prime, sono dimandate capitali: le seconde, minute: le terze, geminate: E pero queste tal lettere ouero chiaui capitali sono otto, & figuransi in cotal modo, Γ, A, ♮, C, D, E, F, G. Medesimamente le minute sono otto, e si figurano cosi, a, b, ♮, c, d, e, f, g, b fa ♮ mi: impercio che b fa ♮ mi non e vna sola lettera, ma sono due. Perilche queste tali lettere, & mutationi, & voci si possono vedere nell'instrumento Musicale: & il medesimo si fa nella sua ottaua superiore, cioe, in b fa ♮ mi secondo: dopo queste, seguono le geminate, che sono sei, & figuransi in questo modo, aa, bb, ♮♮, cc, dd, & ee, & cotali lettere sono partite in due parti, cioe, dieci in riga, & dieci in spatio, come si puo apertamente vedere nel'introduttorio di Guido monacho aretino. Restaci hora a dechiarare & mostrarui, qual sia la causa, che le lettere vniuersali della Mano sono nominate chiaui. Questo apertamente si manifesta per l'auttorita di Margarita philosophica nella sua Musica, dicendo. Quia occulta & incognita monochordi nobis & reserant & manifestant, cioe, Voci, Canti, & Tuoni, delliquali sono chiaui, o vogliamo dire, demostrationi. Dopo queste seguitano le chiaui regulari, lequal sono sette: & queste sono in ogni luoco oue Fa si ritroua: & sono dette regulari, pero che l'ufficio loro e, di reggere & gouernare la vniuersita del Canto. Sonogli ancho ra altre chiaui, lequali sono adimandate principali, impero che sono quelle che vengono ad aprirci & manifestare la proprieta del Canto, e sono di tal forza & virtu che ben possiamo dire, ch'elle siano tanquam duces in Cantu: pero che senza il suo meggio ogni melodia sarebbe non meno incerta & confusa che ancho sia la bella naue priua delli suoi necessarii remi, & senza il temone (che e propria chiaue di quella) ma ancho senza consiglio del go

uernatore. Che cio sia la verita, si puo vedere per il presente Exempio.

Oltra di questo, le sopradette Chiaui principali sono tre, cioe, Natura gra-
ue, laquale ha il luoco suo in F fa vt graue: & il principio dell'exachordo
di b molle incomincia nel detto luoco. La secõda Chiaue e di b rotondo
ouer molle, che e locato nel proprio luoco di b fa ♮ mi. Ma e d'auertire,
che qui nascie vn dubbio, pero che alcuni dicono essere b molle acuto: al-
tri dicono esser b molle graue. Per resolution de quali dico, che s'adiman
da b molle graue, procedendo secondo l'ordine della dritta Mano. La ter
za Chiaue si chiama ♮ acuto, e questa e collocata in G sol fa vt. Ma no-
ta, che queste tre Chiaui si pongono nel mezzo della Melodia, per esser l'uf
ficio loro di regger il cãto, & di gouernar il luoco oue sono sortite, cioe, nel
le Cantilene, si come vn principe & rettore d'un populo, qual sia constituito
nel mezzo d'una citta, & non di fuori, ma in luoco oue sia reuerito & hono-
rato. E ancho da sapere, che le Chiaui capitali sono due, cioe, di Natura gra
ue, & di ♮ acuto, & queste due sono dette capital: la ragione e, pero che la
Chiaue di b molle non si pone in Canto, massime nel fermo, nisi per acci-
dens. E questa e ancho opinione di maestro Bonauentura da Brescia. E ma-
nifesto anchora, che li Musici sono soliti assegnar le Chiaui di G sol re vt
secondo nelle loro Cantilene, e massime nelle parti supreme ouer piu acute:
Le dette Chiaui quiui figuratamente si posson dal presente Exẽpio vedere.

b b fa — ♮ mi
G — sol re vt
b E la mi
C b fa ♮ mi
F b E la mi
b fa ♮ mi
Γ vt

Manifestasi anchora che li Ambrosiani signauano le linee & le Chiaui con
diuersi colori: & il medesimo vsauano li monaci anticamente nelli loro Gra
duali & Introiti, si come ancho afferma Franchino nel primo della prattica

al.3.capitolo. Pertanto la Chiaue di F fa vt, la fignauano di color rosso. La Chiaue di C fol fa vt, la fignauano di color gialdo. Et le lettere geminate b b, le fignauano di color celeste. Li Gregoriani, che hanno imitato la Chiesa Romana, segnorono le linee d'un medesimo colore, nel modo che vi e sopra exemplificato nella precedente annotata Figura.

Regola delle sopradette Chiaui.

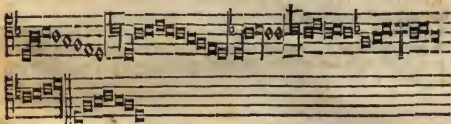
DOueti sapere, che tutte le Chiaui nel Canto signate, proportionalmente l'una e distante dall'altra, per vna quinta, eccettuando Gamma vt, che e distante da F fa vt, per vna settima. La seconda regola e, che tutte le Chiaui del numero disparo sono nelle linee: & ancho medesimamenre quelle del numero paro sono nel spacio (parlando pero delle Chiaui vniuersali della Mano. La terza e, che tutte le Chiaui signate, dallequali si caua il giudicio delle altre, sono nelle linee. Ma potrebbemi forsi dimandar qual che curioso lettore, che lo voglia meglio sodisfare, nel dargli piu intelligibile & piana questa terza regola, pero che non la intende. Essendo io desideroso & di adempire quanto ho promesso, & ancho di renderlo pienamente instrutto, non mi pare fuor di honesto debito benignissimamente render il suo dubbioso animo risoluto, & pero brieuemente rispondendogli dico. Che le Chiaui signate s'intendono quelle che reggono il canto, & da queste si caua il giudicio delle altre. i. delle Chiaui vniuersali della Mano: e queste tali si pongono nelle linee, come e la Chiaue di Natura graue, & quella di ♮ acuto. La quarta e, che la lettera greca e posta nelle parte piu graui dello introduttorio, per riuerentia delli Greci, dalliquali (come gia detto habbiamo) ci fu data la Musica. Impercio che Berno abbate nel libro primo della sua Musica, ci lascio scritto, che li nostri moderni Latini hãno piu presto vogliuto apponere la lettera greca che la latina, accio che si hauesse a cognoscere, che li Greci di cotale artificiosa scienza furono inuentori. La quinta e, che tutte le Chiaui che incominciano sopra vna lettera (si come diremo per cagion di exempio, sopra A re ♮ mi, & cosi discorrendo delle altre, essa Chiaue ritrouasi distante dalla lettera per vna ottaua, si come descriue Guido aretino nel suo micrologio, al. 5. cap. La sexta e, che de octauis idem est iudicium. La settima e, che al Musico plano non e licito descendere oltra Γ vt, ne manco anchora ascendere oltra e e la. Ma e da sapere, che queste tre supreme Chiaui non hanno voce nelle parti inferiori, si come vogliono li dotti Musici, pero che ragioneuolmẽte sopra quelle non si puo ascendere, ne per conuerso descendere di sotto dalle predette tre inferiori. La ottaua e, che tante volte quante nel Canto figurato si procede oltra le estreme Chiaui (si come per il piu delle volte si suol fare) allhora, sumantur voces ab octauis.

PErche nel precedẽte capitolo habbiamo diffusamente parlato delle Musical Chiaui,& hauendo fatto mentione delle venti lettere,che da Musici sono dimãdate Chiaui vniuersali della Mano,dellequali ciascuna ha vna ouer due o tre Note seco:& perche li exachordi sono variati & concatenati l'uno con l'altro,e necessario far mutatione, si nell'ascendere come nel descẽder d'una proprieta ouero qualita nell'altra. E perche nel presente capitolo si diffinisse & apertamente dechiarasi, che cosa sia la mutatione delle Voci ouero Sillabe del Canto,incominciaremo dalle potissime auttorita de Musici dottori,& diremo,che la mutatione non e altro che la varieta delle Sillabe ouero Note d'una ꝓprieta nell'altra sotto vn medesimo luoco ouer suono,o sia in riga,o sia in spatio:nõ pero a tutte, pero che a quelle a cui si conuiene,egualmente si conuiene. Seguita poi Marchetto paduano,diffiniendo la mutatione,cosi. Mutatio est variatio nominis vocis in alterum in eodem sono. Descriue poi Anselmo nel terzo della sua Musica,parlando pur della mutatione,che Hinc mutationem voco,alternam vocis in vocem delationem vniformi extensione deprehensam. Prosegue poi il mio venerando don Franchino nel primo della sua Musica,al.4.cap.dicendo. Non igitur vox mutatur in vocem per intensionem aut remissionem, sed sillaba in sillabam,& proprietas in qualitatem. Ne lascia il moral Gregorio,che cerca cio non dica il suo parere,e dice,che Est ex alio in aliud ire,& in semetipsum stabilem nõ esse:vnaqueq; enim res quasi tot passibus ad aliam tendit,quot mutabilitatis suæ motibus subiacet. Nota che Martiano capella dice, la mutatione esser vn transito,perche la variatione delle voci e interpretata la figura di altro suono. Ma noi diciamo cosi, Che la mutatione nõ e altro, che demettere ouer lasciare vna voce per vn'altra:e questo si debbe intendere sotto ad vn medesimo segno,o sia in riga,o sia in spatio,e in vn medesmo suono,& sotto vna medesima consonanza. E da saper anchora,che la mutatione e dupplicata,si come descriue Georgio rhau nell'enchiridion,cioe,explicita & implicita. Explicita,in qua vox mutans & mutata ambę exprimũtur: & questa e adimãdata vocale. Implicita siue mentalis est,in qua vna vocum canitur,& altera mente tenetur. Dapoi le predette diffinitioni voglio, che descẽdiamo al ragionamento della Mano, ꝑche trouo farsi la mutatione in quattordeci luochi. Ma ben e da notare,che s'adimanda mutatione per mutar il nome della Sillaba ouero Nota.i.d'una proprieta nell'altra, si come di sopra e diffinito. Dechiarasi poi, che il numero di tutte le mutationi della Mano sono cinquantadua. Ma habbiamo da sapere,che la mutatione non si debbe fare,se non sono dua ouero tre Note eguali,si ano in linea ouer in spatio,& cosi in vna sola lettera. Seguita adunq; che in Γ vt, A re, ♮ mi, & e e la, non fit mutatio:si come si puo vedere per li seguenti Versi.

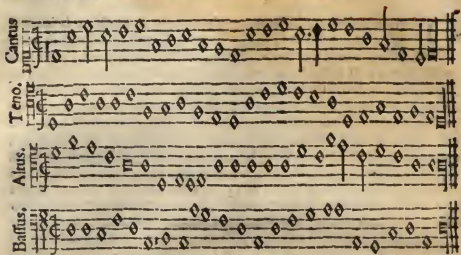
ꝩ vt, A re, ♮ mi, sola vox nequit variari.
C fa vt, hic mutat clauem, naturamq; format.
Dechiarasi ancho, qual sono le tre specie de mutationi, cioe, mutatione perfettissima: mutatione perfetta: & mutatione imperfetta. Mutatione perfettissima e quella che fa le mutationi di ♮ in Natura: & econuerso: ma e solamente nell'ascendere: pero che nel descendere sono dette perfette. La mutatione perfetta e, quádo mutasi di Natura in b molle: e cosi per contrario: La mutatione imperfetta e, quando mutasi di b molle in ♮: & cosi per contrario. Habbiamo ancho detto, che oue si troua vna Sillaba ouer Nota sola, non si puo far mutatione: & che, oue si trouano due Note, si debbe far due mutationi: & sei mutationi far si debbono, oue si trouano tre Note. Onde non vi sia marauiglia, se noi incominciamo da C fa vt, perche essendogli due Note, gli sono similmente due mutationi, cioe, commutando la prima nella seconda: & econuerso: si come quando diciamo Fa vt, e Vt fa: perche Fa vt, sta per ascendere di ♮ graue in Natura graue, e cosi Vt fa, per descendere di Natura graue in ♮ graue. Medesimamente procederassi in D sol re, & in E la mi. Sono in F fa vt, due mutationi, cioe, cõmutando la prima sillaba nella seconda: e cosi per conuerso: ouero cosi, Fa vt, e Vt fa: Fa vt, sta per ascendere di Natura graue in b molle graue: & econtra, Vt fa, per descendere di b molle graue in Natura graue. Dapoi habbiamo detto, che oue si trouano tre Sillabe ouer Note, iui debbensi far sei mutationi: si come vediamo in G sol re vt, oue sono sei mutationi, commutando la prima sillaba nella seconda: & econuerso: medesimamente la prima nella terza: & econtra: lo istesso fara i commutãdo la seconda nel la terza, e la terza nella secõda. si come dicendo: Sol re, Re sol: Sol vt, Vt sol: Re vt, Vt re. pche Sol re, sta per ascender di Natura graue in b molle graue: & cosi per descendere di b molle graue in Natura graue. Sol vt, sta per ascendere di Natura graue in ♮ acuto: e cosi per contrario. Re vt, sta per ascendere di b molle graue in ♮ acuto: & econuerso. Sopra di questa sesta mutatione descriue il mio venerando don Franchino nel primo del la sua Musica, al. 4. cap. dicendo. Fit plerunq; hæc sexta mutatio, videlicet, tertię sillabę in secundam. s. Vt in re, respiciens ascensum in primo disiunctionis gradu: tunc ipsa irregularem seu indirectam mutationem voco. Segue medesimamente il sopranominato don Franchino nel preallegato capitolo, dicendo. Indirecta autem & irregularis mutatio dicitur, quum præcedenti aut sequenti unisonæ mutationi persimilem ducit proprietatis seu qualitatis motum, ut sexta huiusmodi ascendens, quę quintę pręcedenti ad ascensum ductę, persimilis efficitur in motu. Perilche non e alcun dubbio, che nelle predette mutationi si ha a procedere con questo assignato ordine: & ancho il medesimo seruare nell'ordinatamente proceder in ciascun luoco oue si trouino tre Note, si come e in A la mi re.

Vtrum

Vtrum che in b fa ♮ mi si facia mutatione.

QVIui per uniuersale sodisfattione della proposta questione brieue mē te si risponde, che in b fa ♮ mi, non si fa mutatione: impero che oue e una sola Nota ouero Sillaba non si debbe far mutatione. La ragion e e questa, che in b fa ♮ mi, la mutatione non si debbe fare, o almeno schiffar la, pero che oue son due Note, non in eodem sono facientes, non gli si con uiene: perche Fa, e pfetto tuono, & si proferisce oripleno, & Mi, e tuono im perfetto, & si proferisce molto soaue (si como uogliono li dotti Musici, che dicono, Mi essere piu alto del Fa d'un coma, pero Fa con Mi, congiunti, non rendono buona suonanza.) Ma potrebbemi dir quell'ingenioso. Tu di sopra ci hai detto, che oue si ritrouano due Note ui sono ancho due muta tioni. Io gli rispondo, che se in b fa ♮ mi, sono due Note gli sono ancho due Chiaui, & ciascuna di esse Chiaui ha la sua nota: ilche argui rebbe adun que che ciascuna Chiaue ha una sola Nota, e non due. Vn'altra ragione ad dur ui uoglio brieue & utilissima. Sappiate che quando il Canto ascende in b fa ♮ mi, e descende poi in F graue, piu presto che ascendere in C acu to debbesi cantare per b molle: ma non per altro, eccetto che per schiffare la durezza del tritono: perche il tritono non rende buona sonantia, & per la mala sonorita di esso tritono fu ritrouato il b molle; ma se per sorte il Can to ascendesse piu presto in C acuto, debbesi cantare per ♮: eccetto se le Chiaui non dimostrasseno il contrario: perche se cosi dimostrasseno, doue rebbesi seguitar quelle, ouer accostarsi alli precetti della regola. Ma per me glior instruttione di quanto cerca tal proposito detto habbiamo, la presen te exemplar Figura ue ne rendera vn fededegno & uero testimonio.

Anchora e da sapere gratissimo lettor mio, che nel Canto sono due regole, cioe, duoi modi da insegnare il uero solfizar delle Note ouero Sillabe insie me con le mutationi. E principalmente diciamo, che quando le Composi tioni ouero Cantilene sono fatte ouero composte al canto di ♮, e cosa cer ta, che tutte le mutationi fermamente occorreranno in tre Chiaui, cioe, D d, a, & e, alcuna uolta in G g, ma rare uolte. Che questo sia uero, le subse guenti regole da noi per exemplo addutteui, di quanto di sopra ragiona

G

to habbiamo, ue ne renderanno la uerissima instruttione.

Diffinitione di Natura.

VOlendo io, quanto piu posso, renderui pienamente instrutti della Musicale scienza, parmi proprio & condecente, di non lasciarui con li animi sospesi, senza dechiararui che cosa sia quella che noi adimandamo Natura. Natura non e altro che vna deductione, laquale nelle mutationi riserua il b molle, & il ♮: perche essa Natura e mediale proprieta tra l'uno & l'altro, si come vogliono li dotti Musici, quali ce instruiscono, dicẽdo, Quia omne medium de vtroq; participat extremo. Ma nota, che quando vn Canto e composto per b molle, il ♮ e quello che viene a patire: ma la Natura mai patisse, o sia b molle, o sia per ♮. Piu oltra, e'ancho da sapere, che li moderni Musici hanno assignato tre Note alla Chiaue di Natura, ma non pero senza causa, impercio che ella partecipa di tre proprieta, cioe, di natura graue, b molle, & ♮.

Diffinitione di ♮ ouer duro.

EDa sapere, che il ♮, o vogliamo dir duro, e segno quadrato, si come e il presente ♮ quiui addottoui per exempio: & questo serue a b fa ♮ mi: & e piu alto, oltra il b molle, l'interuallo di duoi diesis & vn coma, si come dicono li Musici: nelqual luoco debbesi dire Mi. Ma debbi sapere, che con quella medesima proportione possiamo anchora dire Fa: si come chiaramente veder si puo nelli prossimi subsequenti Exempii.

EDa sapere, che il luoco delle mutationi per ꞁꞁ in ascendere, cioe Re, noi debbiamo far la mutatione in l'uno & l'altro, cioe, in A & in D, si come ho detto di sopra nel precedente capitolo, cioe, che quādo si fa la mutatione per ascendere, si debbe dire Re: ma quando la si fa per descendere, debbesi dire La in l'uno e l'altro, cioe, in A & E: & in tal modo si fara la ragioneuole mutatione, si come quiui di sotto nella presente exemplar scala, o vogliamo dir figura, annotato si puo vedere.

	d d	re		la sol
				fa
				mi
	a	re		re
C				sol
				fa
				mi
	d	re		re
				fa
				mi
	a	re		re
				sol
				fa
				mi
	d	re		re
				fa
				mi
		re		re
Γ				ut

e la	la	
sol		
fa		
mi		
a la	la	
sol		
fa		
e la	la	
sol		
fa		
mi		
a la	la	
sol		
fa		
e la	la	
sol		
fa		
mi		
a re	la	
ut		

Dal soprapposto Exempio benegno lettor mio comprender puoi tutti li occorrenti tuoni, & massime il modo di proferire il Mi in b fa ꞁꞁ mi, eccettuando il quinto & sesto tuoni. Potrai anchora comprendere come nelli Canti del primo tuono procedendo oltra la prima Nota la, insino ancho oltra all'altra prossima seguente, sempre si debbe cantare fa, sel Canto descende in F fa vt: ma se tale Canto per terza o quarta ascende sopra A la mi re, allhora il mi debbe esser cantato in b fa ꞁꞁ mi, si come nel seguente sottonotato Canto lo manifesta il chiarissimo Exempio.

Seguita hora la dechiaratione della secōda regola, si come intenderete, cioe, che quando li Canti contrapuncti saranno fatti ouer composti sotto la Chia

ue del b molle, tutte le mutationi occorrerāno in tre Chiaui, cioe, in D sol re, & D la sol re, G sol re vt, primo, & secondo, A la mi re. primo & secondo. Se il Canto ascende in G sol re vt, & D sol re, ouero D la sol re, debbesi pigliare la sillaba re. Ma sel Canto descende, debbesi di re la in queste Chiaui D d, & a. Adunque oltra Γ vt, si debbe cantare vt, si come in F fa vt. In Γ vt, si debbe cantare re, si come in G sol re vt: in A re mi, si come in A la mi re, imperoche tutte sono ottaue: dellequali e il medesimo giudicio, qual si referisse alla voce & natura di esso Canto. Oltra di cio, douete sapere, che in A la mi re, sono tre voci ouero Note, si come ancho in A re, pero e dunque di mestiero che quelle voci ouero Note che sono in G sol re vt primo & secondo, siano ancho in Γ vt. Onde per maggior instruttione di quanto cerca a questa materia ragionato habbiamo, ci e parso il tutto comprobare con li sottoposti Exēpi.

Diffinitione di b molle.

NOn e dubbio che ciascuno non sappia, chel b molle e segno participante di rotondita, si come si puo vedere b: la natura delquale e, che cosi l'uno come l'altro, cioe, b fa ♮ mi, & e e la mi, che ouunque si trouano segnati, debbesi sempre dire fa.

Del luoco nelle mutationi per b molle.

PAruemi conueneuole, che hauendo diffinito di sopra la natura del b molle, non trapassar altramente senza darui apertissima notitia del luo-

co delle mutationi di quello : conciosia che nell'ascendere debbesi pigliare re, cioe, debbesi far la mutatione in l'uno & l'altro D d, & in G g, cioe, nel l'ascendere debbesi dire re, ma nel descendere si debbe dire la, facendo la mutatione in l'uno & l'altro A a, & D d, si come quiui manifestamente veder se ne puo l'exempio nella sottonotata scala.

	sol		sol
	fa		fa
	mi		mi
dd	re	dd	la
	sol		sol
b	fa		fa
	mi	a	la
G	re		sol
	fa		fa
b	mi		mi
d	re	d	la
	sol		sol
b	fa		fa
	mi	a	la
G	re		sol
	fa		fa
b	mi		mi
d	re	d	la
	sol		sol
b	fa		fa
	mi	a	mi
Γ	re		re
	ut		ut

Et a corroboratione delle sopradette ragioni cerca le mutationi & del preposto Exempio, sono da notare li seguenti Versi. Impercio che del tutto rendono la espressa testimonianza. Pero non vi sdegnarete con attentione considerarli, che son certo che cocorrerete nell'istesso soggetto che io di sopra vi ho minutissimamente narrato. Onde notate.

Insuper est scitu dignum, quia quisque tonorum.
In b tonare fa miq; potest: sed non simul ambo.
Si quinti sextiq; toni Cantus situatur
In regione sui: tum rite fa postulat in b.
At cum per quintam transponitur, efflagitat mi.
Iudicium fit idem reliquo de quoq; tonorum.
Non variat Cantum translatio: sed melodia
Seu transponatur, seu non, semper tonus idem est.

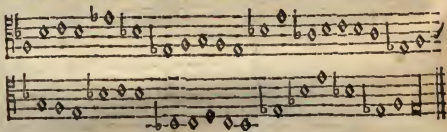
Ritrouo benignissimi lettori la Musica finta esser quella che da Greci è adimandata Sinemenon, cioe, Canto finto, hoc est, modo di esprimere la voce ouero il Canto contra quello che gli e attribuito dalla propria regola ouero scala dello ascendere & descendere. Ma notate, che la Musica finta, si come descriue Boetio seuerino, non e altro che dimostrar in alcuni luochi della Mano che fintamente si possa cantare, & componere quelle Note ouero specie, dellequali si troua che mai ne per lettere ne per proprieta siano state composte ouero scritte, come saria a dire, che in C fa vt, si possa fintamente dire sol: & in D sol re, dire fa: e similmente in E la mi, dire fa: & in F fa vt, dire mi: & sic de singulis. Sopra questo ragionamento descriue frate Simeone zappa aquilano nel.27.cap.della sua Musica, dicendo. Nunquam a diuinis inuentoribus scripta vel praemissa fuit. si com'e dimostrato per li corretti Graduali & Antiphonari antiqui della santa Romana Chiesa, Pertanto, a noi che seguitiamo l'ordine Gregoriano, e dibisogno obseruare questa angelica disciplina, cioe, la approbatissima regola di Guido monacho aretino, si come descriue Michael pomposio monaco nel primo della sua Musica, dicēdo. Sex sillabas Guidonis per septem deductiones tenentur cum varietate multiplicari: si come di sopra per noi fu dimostrato nella compositione della Mano, e similmente nel capitolo delle deductioni. Perilche seguita frate Simeone zappa aquilano nel preallegato capitolo, e dice. Propterea filii carissimi nullo pacto debemus in Canto plano assentire ficta Musica. E per confirmatione del predetto ragionamento vediamo che lo aurelio Agostino nello vndecimo libro de ciuitate dei, parlandone espressamente, dice. Hæc igitur dicta sint propter insensati hominis arrogantiam, qui ausus in compendio confusionis suæ prorumpere quod doctrina Gregorii atque Guidonis & sequacium, reputabitur tanquam lex Scripturæ, quæ non omnibus data fuit: sua vero catholica siue vniuersalis nuncupabitur, sicut lex gratiæ, quę legem Scripturę in se continet tanquam omnem cognitionis plenitudinem habuerit. Pertanto adunque se'l seuerin Boetio sopra dell'antiqua Mano, ha vogliuto causa harmonię fabricare la finta Musica, non per supplire, ne per correggere la angelica dottrina, cioe, il Canto fermo, ma solamente per perficere le specie perfette poste imperfette, cioe, parlando del Canto figurato, ouero del contrapunto. A questo istesso proposito, per confirmatione di quello ch'e detto di sopra, ce lo comproba santo Bernardo nella sua Musica, dicendo. Vbi mollicem sonum fieri expedit, pro dura voce mollis ponatur: furtim tamen: ne Cantus similitudinem alterius toni assumere videatur. Et cio credo che bastar possi quanto s'appartien alla Musica finta. Restaci a mostrare il modo di fare le mutationi in essa finta Musica, si come procedendo intenderete.

Delle mutationi della finta Musica.

NElla finta Musica le primẽ mutationi auanzano non meno in acuita che in grauita. Impercio che nelle parte graui di sotto da γ vt, e aggiunto vn ditono (pero che in A si canta fa) & similmente oltra e e la, (pero che in quella si proferisse il fa) & manca per duoi gradi. Perilche alla formatione di quella gli si richiedono dodici linee, si come chiaramente vedere si puo nella sottonotata scala, nellaquale apparentemente si dimostra lo ascendere & il descendere. Considerate dunq; la seguente figura.

Scala Sinemenon seu finta.

La Musica finta di sua artificiosa natura altro non opera, se non che finge la voce del Canto in qualunque Chiaue, causata in ciascuna consonanza.

POi che ragionar ci occorre della Musica finta, parmi conueniente di assegnarui le regole per lequali apprender ne possiate la vera & ragioneuole cognitione, accio che cantando, a Iddio date gloria, a me honore, & a voi delettatione. Onde hauete a sapere, che e molto megliore, & piu soaue il cantare per le congiunte tollerabili, che per le voci proprie delle Chiaui. La seconda e, che le congiunte tollerabili non vitiano il Canto, ma si bene le intollerabili. La terza e, che la Musica finta finge in ogni Chiaue ogni voce per causa della consonanza. La quarta e, che signato il Fa in b fa ♮ mi, ouero in qual si voglia altro luoco, sel Canto di quella fara vn salto immediato alla quarta, quinta, ouer ottaua, bisogna necessariamente che iui si segni il Fa, per schiffar il tritono, il semidiapẽte, & il semidiapason: liquali modi sono non solamente inusitati, ma ancho prohibiti nella Musica: si come piu amplamente nelli duoi seguenti capitoli dechiararemo, per dilucidatione & chiara intelligentia della preposta figura: di che notate l'exẽpio.

Il sopranotato Exempio e necessariamente quiui da noi posto, accio che del ragioneuole parlar nostro vi rendiamo la testimonianza, producendoui il modo di exercitare la finta Musica.

Regola prima. Del modo del solfizare la finta Musica.

ECerta cosa lettor carissimo, che volendo solfizar Canto alcuno, bisogna che tu consideri principalmente il tuono di quello: impercio che ciascuno che canta senza cognitione del tuono ch'egli canta, puo, & debbesi comparare a quello che irregolarmente & fuora del modo & della figura compone il sillogismo. Conciosia che non s'appartiene a colui che tratta delle solfizationi il dire di che tuono sia questo o quell'altro Canto che si ha a solfizare, ma a colui che tratta de tuoni. E perche desiderando io darui questa scienza in quel sommo grado di perfettione che a intelletto humano sia possibile, piu auanti con maggior commodo mi offerisco pienamente trattarne. Bastiui

ne. Bastiui per hora sapere, che'l solfizare non e altro, che solamente esprimere le sillabe, & li nomi delle voci che iui nel Canto sono accommodate.

Regola seconda.

DEbbono li curiosi di questa scientia diligentissimamente perscrutare la scala dell'ascendere & descendere; imperciò che se in essa occorre il Cāto che dal b molle non facia il ♮ duro, ouero il ♮ duro non facia il b molle, debbesi nel solfizare hauer riguardo alla Chiaue di ciascuno b ♮: perche in quelle consiste tutta la importanza, conciosia che molto importi: pero che in quel luoco debbesi cantare mi naturale, ouero fa accidētale.

Regola terza.

HAuuto la cognitione della scala dell'ascendere & descendere, debbesi guardare il principio del Canto, pero che se molto ascende, debbesi pigliare la voce piu bassa della prima Chiaue: & sel Canto descende, debbesi pigliare la voce vn puoco piu alta del la medesima Chiaue.

Regola quarta.

DEbbe il Cantore essere circonspetto ad aduertire, sel Canto e regolare o no: perche la transpositione del Canto da molte volte occasione di fare la mutatione: alche si debbe hauere massima aduertentia.

Regola quinta.

DEbbesi ancho aduertire, che nelli irregolari transposti Canti si debbe cantare mi in b fa ♮ mi in ciascun tuono: eccettuando pero, se si segnasse specialmente il fa, ouero il b molle, pero che saria il medesimo.

Regola sesta.

OCcorrendo diletto lettore, chel fa fusse signato in b fa ♮ mi, ouero in qual si voglia altro luoco, se de indi si facesse vn salto immediato alla quarta, ouero alla quinta, o alla ottaua: allhora in quel luoco necessariamente si debbe cantare fa; altramente s'incorreria nel tritono, & perderebbesi l'ottaua perfetta, ouero il Diapason maggiore, & la quinta perfetta: le quali fra le molte specie della Musica sono molto risonanti: si come ne rendono la vera & espressissima testimonianza li tre prossimi seguenti Versi: liquali con diligentia considerar douete, & commendarli alla memoria.

Ad mi manantem de fa, necnon vice versa,
Si talis, quando saltus tibi venerit, ipsum.
De mi duc ad mi, de fa salubrius ad fa.

Regola settima.

DEsiderando io quanto piu posso sodisfare al bisogno delli curiosi del la Musicale scienza, ho existimato esser necessario non pretermetter cosa alcuna che vi si conuenga, senza la debita, e diligente escussione: perilche dicoui, che quante volte il fa oltra la natura del Canto si segna, bisogna che colui che canta seguiti quello che e signato, per insino che dura il Cāto.

Regola ottaua.

RAgioneuolmente doueti sapere, che nelle ottaue sia vn medesimo vso di voce, & vna medesma mutatione: si come questi Versi v'insegnano.
Quam proferes vocem modulando in Claue minuta
Sumere non spernas (quamuis ibi non sit) eandem
In simili capitali Claue, vel in geminata.
Ilche alle volte si fa, ma non molto spesso: perche, auenga che alcuni cio vsino nel Canto plano, nondimeno ascriuer si debbe alli cōgiunti: si come per noi abondantissimamente di sopra fu dechiarato.

Della transpositione delle Chiaui.

CRedo non esserui nascosto, che la transpositione delle Chiaui altro non sia, che la translatione della Chiaue signata, accio che si possa cognoscere il proprio ordine dell'ascendere ouero del descendere del Canto da vna linea ad vn'altra linea, ritrouata per inopia delle linee: pero si come far non si debbe la mutatione senza l'occorrente necessita, cosi medesimamente ne far si debbe la transpositione delle Chiaui. Imperciò che da noi e assignata vna opportuna, anzi necessaria regola, per laquale vi si porge questo massimo documento, Che quotiescunq vna Chiaue transposta ascende, per conuerso, la piu propinqua Nota che seguita a quella tāto dal proprio sito oue per inanzi era collocata, per la transpositione di essa Chiaue descende. Il medesimo auiene, quando che vna Chiaue descende, pero che proportionatamente tanto anchora la Nota ascende: si come chiaramente li quiui sottoposti Versi vi ne rendono la chiarezza, dicendo.
Transpositas vnam per normam discute Claues.
Quantum Clauis conscendit, tantum Nota rursus
Descendit: verso quoq sic intellige sensu.

Nota, che nel Canto figurato rarissime volte si vede la transpositione delle chiaui: qual sia la cagione, io vi dico, che questo da altro non procede, se non perche (come sapete) in quello sempre gli si vsano cinque linee: & ancho, pche piu presto gli si aggiunge la sesta linea: si come qui veder si puo.

Et accio che meglio restiate sodisfatti di quanto detto habbiamo, ci e' parso il tutto ragioneuolmente con li Exempi comprobare. Onde notate.

LI modi ouero tropi sono quelli che noi adimandamo tuoni. Ma e da notare, che in tutto l'ordine delle voci, cioe, del chordo tono, sono certe constitutioni differenti nelle parti graui, & nelle parti acute. Benche habbiamo da sapere, che queste tal constitutioni erano dalli antichi adimandate, specie di consonantie, cioe, Diapente, & Diatesseron: e cosi anchora Diapason con Diapente, & Diapason Diatesseron, e bis Diapason. E queste tal constitutioni incominciano da Proslambanomenos, & vanno per infino a Meson, cioe, nel meggio del chordo tono ad essere connumerate: ouero, da Meson a Nete hyperboleon, intermediis connumeratis. Erano adunq; appresso li antichi quattro modi ouero tuoni nel Canto: e questi tali erano molto dalli Greci frequentati, & osseruati, si come descriue Guido aretino nel suo micrologio. 11. liquali sono li quiui connumerati, cioe, Protus, Deuterus, Tritus, & Tetradus. Ma li moderni Latini, fatta diligente consideratione sopra lo ascendere & descendere di cotali tuoni ouero modi, piu maturamente procedendo, li hanno dupplicati, & di quattro tuoni ne hanno fatto otto, a similitudine delle otto parti dell'oratione nella Grammatica, si come afferma Papa Giouanni pontefice romano nella sua Musica, al. 10. cap. dicendo, Vt octo tonis omne quod canitur, moderetur quemadmodum octo partibus orationis omne quod dicitur. E ancho da notare, che questi otto tuoni sono diuersamente nominati, si come apertamente dechiara il mio venerando don Franchino nel primo della sua prattica, al. 7 cap. dicendo, Chel primo tuono e adimandato, Doria: il secondo, Hypodoria, partes proti: il terzo e chiamato, Phrigio, quem barbarum appellat Porphirio: il quarto, Hypophrigio, partes deuteri: il quinto adimandasi, Lidio: il sesto, Hypolidio, partes triti: il settimo, chiamasi, Mixolidio: & l'ottauo, Hypomixolidio, partes tetradi. Ma per meglio renderui pienamente instrutti voglio che sappiate, che Ptolomeo fu quello che nell'ordine delli tuoni gli aggiunse l'ottauo modo alla plenitudine dell'integro Sistema dis Diapason, & constituisse fra Nete & Mese hyperboleon, & lo nomino, Hypermixolidio: e lo considero con la prima Diatesseron che e fra Mese & Paranete diezeugmenon, & con la prima Diapente che e fra Paranete diezeugmenon, & Nete hyperboleon. Potrebbemi, piu oltra ricercando quel curioso lettore, adimandare, per qual cagione questi tuoni sono cosi nominati. Gli rispondo, e dico, che s'adimandano tropi per la conuersione & transpositione che fanno d'uno nell'altro: & queste tal transmutationi sono molto differenti nelle parti graui & acute. E per meglio chiarirui, vi addurro l'auttorita di Margarita philosophica, qual dice, che essi tuoni incominciando da Proslambanomenos vano per insino a Meson: questo modo ouer ordine di tuono s'intende quello che e chiamato Hypodorio: & da Hypate hypaton per

insino a Paramese, e chiamato Phrygio: & da Parhypate hypaton insino a Trite diezeugmenon, hypolidio: & da Lychanos hypaton a Paranete diezeugmenon, hypomixolidio; da Hypate meson a Nete diezeugmenon, doria: da Parhypate meson a Trite hyperboleon, phrigio: da Lychanos meson a Paranete hyperboleon, lidio: da Mese a Nete hyperboleon, mixolidio. E per chiarire le menti delli curiosi di sapere, donde sortirono li sopradetti vocaboli a questi tuoni imposti, dico, Che cosi furono nominati dalle varieta delle genti, che si come vediamo in diuersi varii gusti de cibi, cosi medesimamente possono esser le varieta delle delettationi & diuersita de modi; impercio che per similitudine de costumi li piu molli si godono & radolciscono in vna consonanza piu molle, e di qui ne nasce vna proportione di consonanze &c. della sopradetta dechiaratione di tropi ouero modi ad mandati tuoni veder si puo nella presente figura.

Au-	cten-	ti-	cus,
Tonus impar.	Tonus impar.	Tonus impar.	Tonus impar.
Modus.	Modus.	Modus.	Modus.
Tropus.	Tropus.	Tropus.	Tropus.
Protus auctenticus.	Deuterus auctēticus	Tritus auctenticus.	Tetradus auctēticus.
Primus tonus.	Tertius tonus.	Quintus tonus.	Septimus tonus.
Sol re	La mi	Fa vt	Sol re vt.
D	E	F	G
Secundus tonus.	Quartus tonus.	Sextus tonus.	Octauus tonus.
Protus plagalis.	Deuterus plagalis.	Tritus plagalis.	Tetradus plagalis.
Modus.	Modus.	Modus.	Modus.
Tonus par.	Tonus par.	Tonus par.	Tonus par.
P-	la-	ga-	lis.

PEr non voler dimostrare che in parte alcuna sia men benegno di quanto dalli miei amici son forsi reputato, ho deliberato con quella istessa liberalita che proprio vediamo li scaturienti fonti propinarci le delicate acque habili a scacciare l'innata sete, cosi medesimamente io ppinarui vn dolce soaue & saporoso liquore, colquale estinguer ne possiate l'arridita che in voi hauete, ricercandomi di sapere, che cosa sia, Modo, nell a Musica: risponderoui con quanta piu breuita sia possibile, & dico. Forsi credono alcuni, che questo Modo sia quel medesimo, delquale parlano li dotti Logici nelle loro propositioni modali, o forsi si pensano, essere vno di quelli arteficiosi modi, con liquali si formano tutti li sillogismi: ma di alcuno delli sopradetti non parlamo noi, ma solamente di quello, ilquale gia per auanti da noi fu cognominato interuallo: impercio che questo interuallo ragioneuolissimamente puo, & debbe esser detto, Modo, nella Musicale scienza: conciosia che questo Modo non sia altro, che la sola distantia dal suono graue allo acuto: perilche risolutamente vi dico, & replico, che questo Modo di che parliamo, non e altro chel sopradetto interuallo: & cosi ritrouo essere stato diffinito. Ma potrebbemi forsi dir qualchuno. Vorrei sapere, che cosa sia questo Interuallo. Io con breuita vi respondo, & dico. Che Interuallo non e altro che la distantia dal graue all'acuto: & questo diffinisse il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, allo. 8. cap. quando ei dice, Che egli e vna distantia di suoni acuti & graui: & questo istesso comproba il Valla placentino nel secondo della sua Musica, allo. 8. cap. dicendo. Est via a grauitate in acumen, & e diuerso: dallequali testimonianze non e ponto discrepante il mio venerando don Franchino, si come leggiamo nel primo della sua Musica, al primo cap. oue dice, che Interuallum enim seu spatium intelligo vacuum marginem duabus lineis acumine & grauitate contiguis interiectum. Ma e da notare, che questi Modi sono adimandati, Specie di consonanze, ouero Specie di Canto: liquali Modi, ritrouamo che nella Musica sono tredeci: delli quali otto vi ne sono semplici, & cinque sono composti: le qualita de quali sono da noi minutissimamente distinti, attribuendo a ciascuna le sue proprieta alla natura del Canto aspettanti, si come dicendo. Vnisonus, Tonus, Semitonium, Ditonus, Semiditonus, Diatesseron, Tritonus & Diapente, li quali tutti sono detti semplici: li altri cinque poi che sono compositi, sono Exachordum maius, ouero Tonus cum diapente, Exachordum minus, ouero Semitonium cum diapente, Eptachordum maius, Eptachordum minus, & Diapason. Ma doueti aduertire, che l'unisono non e Modo, ma e principio del modo, si come ancho la vnita e principio del numero: pero che l'unita non puo da se far numero, ma e ben quella dallaquale il numero piglia il principio, si come ci testimonia il seuerino Boetio quando dice. Quemad

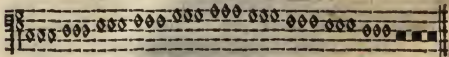
modum vnitas pluralitatis numeriq; principium est, ita æqualitas proportionum. Perilche ci e parso, volendoui pienamente sodisfare, per quanto si aspetta all'instruttione del detto Modo ouero Specie di consonanze, qui di sotto inserirui il chiarissimo & veridico Exempio.

Tredeci sono li modi, nelliquali, Omnis Cantilena contexitur, cioe, Vnisonus. Semitonium. Tonus. Semiditonus. Ditonus. Dia tesse ron. Diapente. Semitonium cum dia pente. Tonus cum diapente. Ad hæc sonus dia pason. Si quem delectat, eis hunc modum esse cognoscat.

Cerca al soprapofto Exempio ne descriue Margarita philosophica nella sua Musica, al. 7. cap. dicendo, Chel penultimo & l'antepenultimo sono inusitati, cioe, il Tritono, il Semidiapente, & il Semidiapason, & Modi sunt prohibiti, si come procedendo piu oltra, da noi il tutto vi sara dechiarato.

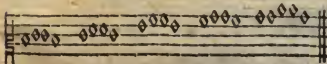
De consonantia Vnisonus. Cap. 32.

PErche habbiamo detto di sopra, che l'Vnisono non e Modo, ma principio del Modo ouero consonanza, laquale sempre resta immobile, si come habbiamo dal testimonio di Georgio rhau nel suo enchiridion, al. 6. capi. del primo della sua Musica, dicendo. Est fundamentum aliorum Modorum, & semper manet immobilis. Dapoi seguita la diffinitione secondo la opinione di alcuni dotti Musici, fra liquali principalmente descriue frate Stephano vaneo eremita nel primo della sua Musica, al. 25. capi. dicendo. Vnisonus est saltem duorum çqualium sonorum, aut saltem in vnico & eodem sono punctim, aut linealiter constantium aggregatio. E nota, che l'etimologia di questo vocabolo, Vnisonus, ci diffinisse largamente la proprieta di quello: conciosia che vnisono componendosi ab vna aduerbio, che significa simul, & sonus, qui vtiq; fit, cum a duobus pluribusue vel in plano

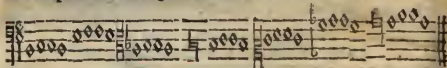
vel in florido cantu. E ancho diffinito l'unisono da Georgio valla nel secõdo della sua Musica, al. 2. capit. dicendo, quello essere Status vocis neq; in acutam neq; in grauem tendens. Perlaqualcosa noi diciamo, che Vnisonus est vnius & eiusdem soni, cioe, che si dice il Canto esser vnisono quando vi si trouano due ouero piu Note essere in vno istesso luoco congiunte ouero constituite, si come si puo l'esperienza hauere dal qui sottonotato Exẽpio. Ma conclusiuamente tu debbi sapere, che questo Vnisono trahe la propria deriuatione da vnus vna vnum, & da sonus soni, quasi vnus sonus immediate prolatus, ouero dicesi vnisonus, quasi vnius vocis sonus. Et e ancho da sapere, che queste tali Note ouero voci dell'unisono associate ouero congiunte, non patiscono ne per l'ascendere, ne per il descendere, ma ricercano di sempre restar permanenti nell'istesso luoco nelquale sono constituite, o siano in riga ouero in spatio, si come apertamente vi dimostra il quiui prossimo subseguente Exempio ouer figura.

De Tono. Cap. 33.

CONsiderando io adunque gratissimo lettor mio la dechiaratione del Tuono, che dalli periti Musici e adimandato equiuoco: impercio che quella cosa che viene applicata a piu cose, quella dicesi essere equiuoca: onde il Tuono nella Musica e detto equiuoco, impercio ch'egli fa quattro effetti, si come testifica frate Pietro canucio Potentiano, dicendo, Quod equiuocum est ad quatuor: impercio che il Tuono nella Musica significa, Coniunctiones, Concordantiam, Intonationes, & Tropum. Ma per chiarire la dubbiosa mente di alcuni che vorrebbono sapere, che cosa sia Tuono nella Musica, dico, Chel Tuono in quella, non e altro che vn certo legittimo spatio in sesquiottaua dimensione, circonscritto da duoi suoni ouero voci. E perche disopra vi ho motteggiato della sesquiottaua dimensione, vi voglio adunq; dire, come il sesquiottauo numero dalli Greci sia interpretato: impercio che quello che da loro e detto, sesqui, dalli Latini e interpretato, totum, & octaua pars interpretatur. Sopra di questo Tuono descriue il Seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 25. cap. oue che parla di Diezeusis, chel Tuono e la separatione di duoi tetrachordi fra la chorda Mese & Paramese, dicendo. Diezeusis vero appellatur quę disiunctio dici potest, quoties duo tetrachorda toni medietate separantur. Sopra di questo Tuono descriue ancho il Fabro stapulense, dicendo. Est consonantiarum principium, vel est consonãtia epocdoo, numero causata. Cerca questa de-

chiaratione

chiaratione del tuono non manca il sauio Macrobio, si come si vede, quando egli dice. Epocdous est numerus, ex quo symphonia generatur: quam Greci, tonu[illegible]unt. Ma oltra l'antedetta auttorita di Macrobio, dechiarasi anchor me[illegible]ben consideriamo la ragioneuole & demostratiua scienza Arithmetic[illegible]si vede, che Epocdous dicitur, ab epi, che latinamente e interpretato [illegible] & ocdo, quasi nouem supra octo, si come quiui veder si puo [illegible]. E anc[illegible]sapere, che li Grammatici oue ritrouano, colon grece, l'interpretano latinamente, membrum: onde possiamo dire, che li Musici vogliono, che il tuono sia membro di tutte le symphonie ouero consonanze: pero che (si come detto habbiamo) ben che colon, secondo li Grammatici, si possa interpretare esso tuono, nondimeno secondo la Musical ragione e detto, Diastema, Diafonia, & Emmelis interpretatur. Dallaqual openione non e discrepante il seuerin Boetio, si come dimostra nella sua Musica, dicendo. Tonus Emmelis dicitur. Ne da questo parere discrepa Guido monacho aretino, oue scriue del tuono, dicendo, che Est legitimum spatium inter duas voces perfectas: & e detto, tonus, a tonando, sicut sonus, a sonando. Ma oltra le veridice auttorita delli precitati Musici dottori noi diciamo, che nel Canto habbiamo tre specie di tuoni, cioe, tuoni perfetti, perfettissimi, & imperfetti. Li tuoni perfetti sono oue si troua vt re, & fa sol, cosi nell'ascendere come ancho nel descendere: & li tuoni perfettissimi sono oue ritrouasi re mi, & sol la, nell'ascendere solamente: ma nel descendere sono adimandati tuoni perfetti, si come manifestamente dal qui sottonotato Exempio hauer se ne puo la ostensiua consideratione. Li imperfetti tuoni poi sono, oue si ritroua mi fa, & fa mi, si come nel seguente capitolo ve ne sara abondantissimamente ragionato.

De semitonio minori. Cap. 34.

Essendomi qui di sopra assai esteso nel manifestamente ragionar del tuono, & dettoui, che dalli dotti Musici e adimandato, equiuoco: hora vi dico, medesimamente cosi il semitonio essere adimandato: & questo afferma frate Pietro canutio Potentino, dicendo. Quod equiuocatur ad duo. i. ad discordantiam & coniunctionem. Ma noi procedendo vn puoco piu minutamente diciamo, chel semitonio e vna certa discordanza & mistura di due voci, & di duoi diesis ab inuicem distantium effecta. Et oltra questo, diciamo, chel semitonio e detto, congiunto, & e constituito per la distantia di duoi diesis. Che questo sia vero, lo testimonia frate Stephano vanco nel pri

mo della sua Musica, al. 28. cap. dicendo. Est autem duorum sonorum pro ximę coniunctorum copulatio, siue cohęrentia. Ma e da sapere, che gli so no duoi luochi dedicati ouero deputati ad esso semitonio: impercio che nell'ascendere conuiensi dire mi fa, & nel descendere per contrario con uiensi dire fa mi: & queste tali sillabe ouero voci, mi fa, & fa mi, non debbono esser proferte con la voce canora, o vogliamo dire, piena, concio sia che sono dette imperfette. Onde doueti notare, che secondo la dechiara tione della regola di esso semitonio, che Semitonius est imperfectum spa tium duarum immediatarum vocum, quod secundum vocem hominis nõ habet ponere medium; impercio che credo che sappiate, che il semitonio mai si pronuncia, eccetto che dal mi al fa, & econtra, dal fa al mi. Et sappiate, chel semitonio e detto da scemus scema semum, ilqual tanto vuol dire che imperfectus imperfecta imperfectum, & tonus toni, quasi imperfe ctus tonus. E ancho da sapere, che auenga che esso semitonio habbia sorti to questo nome, semitonio, non e pero ch'egli sia meggio tuono, pero chel tuono e voce sonora, & non si puo diuidere in due parti; ma e detto semito nio, quasi imperfectus tonus. Diremo adunq; il semitonio esser in tal modo nominato, per non essere tuono perfeto: & di questo ne fa fede la irrefraga bile auttorita del seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 16. cap. Nõ e dubbio alcuno gratissimo lettor mio, che nella Mano non siano sette exa chordi: perilche & noi diciamo, essergli tanti semituoni minori, liquali sono questi, cioe, Mi fa, & Fa mi: se diligentemente ricercarai, trouarai in cia scuno exachordo esserui quello che noi diciamo: si come il quiui sottonota to Exempio render ce ne puo la verissima testimonianza.

Dalche cognoscendo io essere necessario alli nuoui professori, o vogliamo dire, scholari della Musical scienza, intendere, & sapere, che cosa sia il semi tonio: impercio che dicono li dotti Musici, che In hoc est totius Musicę vis. Imparino adunq; coloro che puoco aduertiscono a questo, accio che sappia no, qual sia la forza di esso semitonio, & qual commodo & incommodo di quindi ci nascie, & se bene o male egli sia proferto: impercio che non e puo co vtile il sapere, oue, & quando, & con qual forza di voce debba essere pro nunciato: perche occorrendo cantando vsarlo, & non hauendo notitia delle sopradette qualita, caminano si come li incauti cecutienti nelle oscure tene bre dell'ignoranza: & al fine, con suoi adherenti cadeno nel baratro della dis proportione, tal che cantando medesimamente incorreranno nel odiosissi mo vitio della dissonanza: impero che in vece della deletteuole Musica, pro

nunciaranno vna mirabile dissonanza: perilche creder debbiamo, che non senza ragioneuolissima causa li dotti Musici l'hanno fra le sei Musicali Note, si come piu eccellente, & di tutti li altri assai piu degno, posto.

De semitonio maiori. Cap. 35.

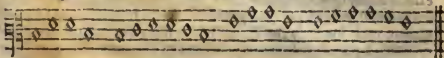
HAuendo noi di sopra pienamente del minore semitonio ragionato, restaci a trattare del semitonio maggiore, ouero (secondo alcuni dotti Musici) del semitonio Diatonico, che dalli Greci e Apotome, ouero Apotomia dimandato: ilqual e composto di duoi diesis minori, & vna coma, la forma ouero figura de quali si dimostra con questi segni, ⸗⸗, ouero cosi XX, & il coma in quest'altro modo /: ben chel semitonio minore si cõpone pero di duoi diesis minori, si come dimostra il presente exempio, ⸗⸗, ouero formasi di quattro virgole, si come quiui, XX, & questo vsano li Musici nelle loro Cantilene. Ma tu dei pero sapere, che questi duoi diesis minori in se cõtengon quattro coma. Dechiarasi ancho, che quattro diesis minori sono vn coma, ouero che duoi diesis maggiori sono vn coma, delliquali si compone vn tuono perfetto, nel modo che qui si dimostra, ⸗⸗⸗⸗⸗, ouero cosi, XX XX /. Ma volendo noi diffinire il diesis maggiore, diciamo ch'egli non e altro, che vn certo spatio, nelqual se includono quattro coma, XX, & e detto, semitonio minore. Et il diesis minore e meggio semitonio minore, ilqual contiene duoi coma, si come quiui, ⸗. Ma se alcuno sitibondo di tal vertuosa scienza saper volesse, che cosa sia coma. Io gli rispondo, e dico, che il coma non e altro, che la nona parte del tuono: da Greci cosi nominata, ma dalli Latini e detta incisio, impercio ch'ella e vna particola del tuono incisa. Piu oltra anchora, voglio che sappiate, che cosa sia diesis: impercio che diesis non e altro, che vna parte del tuono: & e deriuato da diesco, che e verbo greco, ilquale latinamente significa diuisione: impero che il tuono si diuide in quattro diesis & vn coma. Ma nota chel tuono imperfetto si forma di duoi semitonii minori, & duoi diesis maggiori, XX XX, con altri quattro diesis ⸗⸗⸗⸗ minori, & otto coma ////////. Et il tuono perfetto si forma del semitonio minore & maggiore; il semitonio minore si forma del diesis XX maggiore, & duoi diesis ⸗⸗ minori, e quattro coma ////. Il semitonio maggiore e vna parte maggiore del tuono, ouero vn certo spatio, qual include cinque coma /////, & questo da Greci e detto, apotome, ab apo. i. re, laqual particola in compositione reiteratio nẽ denotat, & tome. i. diuisio, quasi in plures partes diuisibilis. E ancho da sapere, chel semitonio minore e da Pitagora detto diesim, ma il diuin Plato ne l'adimanda lima. Vogliono ancho li Musici, chel semitonio minore tẽga il primo luoco nella Musica: & il maggiore superi il minore d'un coma, si come l'exempio tratto dall'opinione del seuerin Boetio vi dimostra.

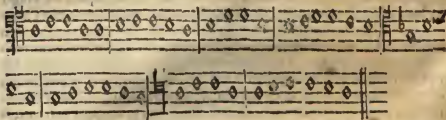
Exemplo.

Tonus perfectus.
Semitonium minus.
Diesis mi.
Diesis mi.
Diesis mi.
Diesis mi.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Tonus imperfectus.
Semitonium minus.
Diesis maior
Semitonium minus.
Diesis maior.
Diesis minor.
Diesis minor.
Diesis minor.
Diesis minor.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.
Coma.

Del ditono ouero terza maggiore. Cap. 36.

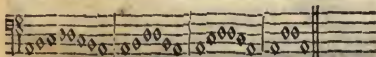
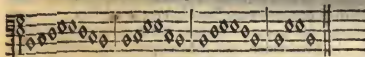
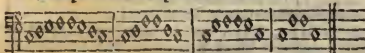
PEr esser cosa necessaria il dechiarare le specie delle consonanze da noi di sopra incominciate, parmi medesimamente esser ancho debito il proseguire insino al complemento. E dunque adimandata la consonanza dalli dotti Musici, Ditono, ouero Triphonia maggiore, laqual nell'ordine delle consonanze occopa il primo luoco. Volendo noi adunque diffinir cotal specie, diciamo, quella non esser altro che la mistura ouero concordanza di tre voci, ab inuicem duobus tonis distantium effecta. Ma e da notare, che a voler diffinir in altro modo il Ditono, ouero (come alcuni dicono) Diatono, diciamo, quello non esser altro, che la sonorita di tre note ouero voci, & e la compositione di duoi tuoni: ouero vna specie di consonanza, laquale dal volgo e adimandata, Terza maggiore. Oltra di questo, doueti sapere, che Ditono ouero Diatono e detto da dia, quod est duo, & tonus toni, quasi duo toni simul iuncti. Doueti ancho sapere, che questo nome benche sia composito, nondimeno e integro, si come confessano li dotti Musici, oue dicono. Est nomen compositum ex corrupto & integro, duo signans tonos vna coniunctos. Dichiarasi ancho, onde habbia assumpto questo nome di Triphonia, con darui ad intendere, che sia cosi detto a tris græce, quod est tres, & phonia, che da Latini e detta sonorita, cioe, la sonorita di tre voci: & e detta maggiore, per il suo interuallo, che e maggior rispetto alla minore, conciosia ch'ella contenga in se duoi tuoni, senz'alcun semitonio: & e adimandata dal Valla placentino, terza perfetta: & ha due specie, dellequali vna si ritroua nell'ascendere da vt a mi: l'altra, da fa a la, ouero cosi, vt re mi fa sol la, cosi ascendendo come descendendo, o mediate ouero immediate: quando mediate. i. cum medio, si e dicendo, vt re mi, ouero fa sol la: e questo debbesi intendere fra la estremita delle note, cioe, fra la prima & l'ultima, si come sarebbe ponendo re fra la sillaba vt & mi, & la sillaba sol fra fa & la. Immediate poi, hoc est, senza meggio, e, quando si vede essere poste le due sillabe vt & mi senz'altro interuallo, & cosi fa & la, fra l'estremita dellequali vi si potrebbe collocare vna Nota, secondo l'occorrenza ouer necessita del Canto, fra l'ascender & descendere, cosi gradatim come per salto: si come qui dimostra il sottonotato Exempio.

Del Semiditono ouero terza minore. Cap. 37.

DOueti sapere, che'l Ditono ouero Triphonia minore, dal Fabro stapulense e adimandata, sesquitonium. Ma nota, che volēdo sapere, che co

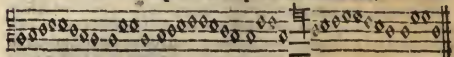
la sia questo sesquitonio, debbesi considerare, che sesqui e dictione greca, la quale a noi Latini significa totum, & tonum, che e interpretato (come gia vi dissi) membrum omnium symphoniarum, & cosi haurai pienamente il significato di quello. Oltra di cio nota, che secondo la regola, Semiditonus est species discantus, quae, tertia imperfecta dicitur: e cotal specie si vsa oue si ritrouano tre Note continenti in se vn tuono con vn semitonio, si come descriue il Valla placentino: & questo tale semiditono ha in se due specie: vna dellequali e, ascendendo da re a fa; l'altra, ascendendo da mi a sol, & econuerso: & e detto da semus sema semum, quod est, imperfectus imperfecta imperfectum, impercio che glie compre[s]o d'un tuono & d'un semitonio, che e imperfetto, ouero diminuto, si come nel presente Exempio.

Della consonanza Diatesseron. Cap. 38.

IL soauissimo frutto di questa nobilissima scienza, humanissimo lettore, delquale insino a hora habbiamo d[iff]usamente ragionato, trattando di gran parte delle cose necessarie alla cognitione della Musica, puenendo per insino al trattato delle varie consonanze, c'inuita a veder della consonanza Diatesseron, che dalli Musici, Tetrachordo ouero Tetraphonia minore, e adimandata: & diffinisconla, esser consonanza di quattro suoni ouer Note, continente in se duoi tuoni cõ vn semitonio minore: & e adimandata, quarta minor: & e comprensiua di quattro voci, si come amplamente lo testifica la sua etimologia: conciosia che si compone da dia, quod est, duo, & tessera, quod est, quattuor. i. continente la estremita di due voci congiunte, con lo Interuallo di quattro assegnate Note. Ma doueti sapere, che Tetrachordo e detto da tetra greco, che latinamente significa quattro, & chordum, che e interpretato, voce: & per conseguente, Tetrachordo e la congiuntione di quattro voci: impercio che Tetraphonia e detta da tetra greco, quod est, quattuor, & phonia, sonoritas, cioe, la sonorita di quattuo voci ouer Note. Oltra di questo, tu saperai gratissimo lettor mio, che ritrouo questa dictione, dia, da molti variamente & differente esser interpretata: impercio che alcuni sono che vogliono, dia, tanto importare quanto, duo: ma alcuni altri poi, l'interpretano, dia, i. de, aut per. Ma volendo noi illuminarui della im-

portanza di cotal varieta & differenza, diciamo, che quando, dya, ſi ſcriue per y latinamente, allhora ſignifica duo, & coſi debbeſi intendere: ma quã do poi ſcriueſi per vn ſemplice i, allhora ſignifica, de, ouero, per: & ambe queſte interpretationi ſi poſſono tollerare, impercio che piglienſi a qual ſi voglia modo, non e in coſa veruna diſcrepante dal retto calle, o dalla vera ragione. Onde concluder debbiamo, chel ſopradetto ragionamento da noi in tal materia, tanto piu tenga di uerita, quanto che ce ne fa fede il ſeuerin Boetio parlandone amplamente nel quarto della ſua Muſica, al. 13. cap. dicendo, chel Diateſſeron ha tre ſpecie: la prima dellequali incomincia da A re, per inſino a D ſol re: la ſeconda incomincia da ♮ mi e va in E la mi: la terza incomincia da C fa ut, ad F fa ut primo, in cotal modo. Re mi fa ſol. Mi fa ſol la. Vt re mi fa, ſi come apertamente ueder ſi puo per li tre quiui ſottonotati Exempii.

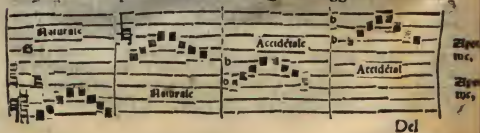
Exempio della prima ſpecie del Diateſſeron.

Exempio della ſeconda ſpecie del Diateſſeron.

Exempio della terza ſpecie del Diateſſeron.

Quiui ſi da ad intendere, lettor mio gratiſſimo, qualmente li Latini Muſici hanno diſtinti li nomi delle prenominate ſpecie del Diateſſeron, aſſegnãdo gli ordinatamente, oltra il nome, il grado della antecedentia, cioe, prima, ſeconda, e terza. Nondimeno e da ſapere, che li greci Muſici adimandano la prima ſpecie del Diateſſeron, Meſe ſemon, a Meſe, i. a media parte: ſi come teſtifica Franchino, quand'egli dice. Meſe. i. media pars, uel medium ſignificat, & ſemon. i. imperfectum: perch'ella ha il ſemitonio nel meggio collocato. Oltra cio ſapereti, che la ſeconda ſpecie del Diateſſeron e dalli Greci adimandata Hypoſemon, ab hypo, che dalli Latini e interpretato ſub, & ſemon. i. imperfectum: pero ch'ella ha il ſemitonio ſotto le ſue Note. Ne ui debbe ancho eſſer naſcoſto, che la terza ſpecie di eſſo Diateſſeron e pur da.

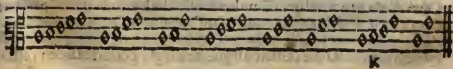
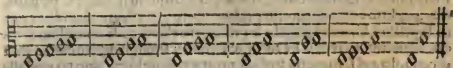
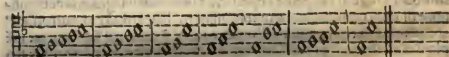
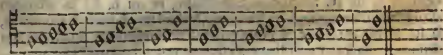
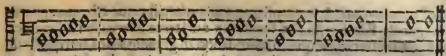
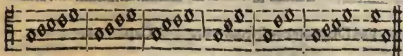
Greci adimandata Hyperſemon,ab hyper,quod eſt ſupra, & ſemon.i.im/ perfectum:impercio ch'ella ha il ſemitonio di ſopra dalle altre ſue Note,ſi come chiaramente ui fu dimoſtrato nelli ſopranotati Exempii,& ancho nel quiui proſſimamente annotato la proua ſe ne puo largamente hauere.

Vn'altro Exempio delle tre ſpecie del Diateſſeron.

Del Tritono. Cap. 39.

HAuendoui a trattare del Tritono ouero Ditono con tuono, parmi di non tacere,come che da alcuni e detto,ſupfluo ouero abondante Diateſſeron,& e detto,Tetrachordo ouer Tetraphonia maggiore. Perilche ſapereti coſi eſſer detto a tetra greco,che in latino ſignifica,quatuor, & chordum.i.uox,& phonia,ſonoritas. Oltra di cio,credo che ſappiate, ch'egli e detto Tritono a tris,quod eſt tres,& tonus toni.i.compoſitione di tre tuoni:laquale e ſpecie diſſonantiſſima in tutti li Canti:onde,per puoterla euitare,fu ritrouato il b molle per adolcire la ſua aſperita & durezza:dalche ci e dato per regola,il douerlo ſchiffare. Sappraí anchora,egli eſſer una certa congiuntione di quattro uoci ouer Note in ſe continenti tre tuoni ſenza alcuno ſemitonio:& e detta,quarta maggiore. Ma nota,che queſto ſi ritroua in quattro luochi della Mano:due ſe ne fanno per l'ordine naturale:le altre due poi,ſi fanno per Muſica finta : de quali la prima e,dal primo F fa vt graue per inſino al ♮ mi acuto,aſcendendo con queſte ſillabe Fa ſol re mi, & econuerſo : la ſeconda ſi fa dal Fa di natura acuta per inſino al mi di ♮ ſopr'acuto:la terza ſi fa per Muſica finta,incominciando dal Fa di b molle graue per inſino al Mi di E la mi di natura acuta,& in vece del mi ſi dice fa per b molle,qual e detto accidentale:la quarta ſi fa per Muſica finta,& incomincia dal Fa di b molle acuto per inſino ad E la, che e l'ultimo della Mano:come nel ſottopoſto Exempio e manifeſto.

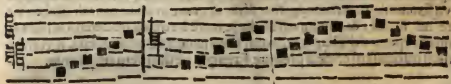
Exempio del Tritono ouero Quarta maggiore.

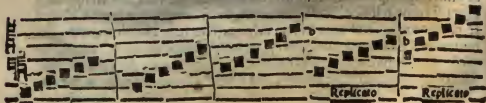
Del

Del Diapente. Cap. 40.

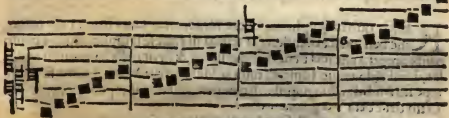
PEr essere cosa assai chiara quello che del Tritono habbiamo di sopra ragionato, che aggiungendogli vna Nota di sotto, o di sopra, sara integra la consonanza Diapente, si come nel presente cap. intendo trattare, dechiarando, chel Diapente e adimandato dalli dotti Musici, Pentachordum, aut, Pentaphonia. Et noi diciamo, che la specie di quello si diuide in tre parti, cioe, perfetto ouero integro: imperfetto ouero non integro: abondante ouero superfluo. Diciamo poi, che la perfettione s'intende la connession di cinque suoni, cōtinente in se tre tuoni, & vn minor semitonio: pero che li Greci dicono, dia, nel sopradetto, senso, & pente. i. quinque: laqual altro nō vuol dire, che consonanza ouer symphonia, cioe, le cinque voci, & tre tuoni, & vn semitonio minore, ouero, ex Diatesseron, & tonum continentibus facta. Onde saper douete, che quello che habbiamo detto di sopra del Diapente e quel lo istesso che e dal volgo adimandato, Quinta, per il numero delle sillabe o Note che sono cinque. Perilche mi parrebbe scortesia a non chiarire le menti delli desiderosi d'intendere, onde sia detto, Pentachordum, ouer Pentaphonia. Dicono li Greci, Pentachordo o Pentaphonia, a pente, quod est, quinque, & phonia, sonoritas (si come di sopra) pero che e composta de cinque sillabe ouero Note. Il Diapente imperfetto, ouero, non integro, e, la compositione di duoi tuoni, & duoi semitonii minori. Il superfluo poi, ouero, sopr' abondante, e, la compositione di quattro tuoni, si come nel subseguente exēpio si dimostrara. Il primo Diapente e detto, perfetto, ouer, integro, & tiene il primo luoco nella Musica: & oue occorre, e molto grato, soaue, giocondo, & diletteuole. Dicesi ancho, essergli quattro differenti specie di Diapente, lequali hāno quattro differenti interualli, causati dalla varieta de semitoni, cioe, Sel semitonio sara nel secondo interuallo, iui s'intendera esser la prima specie del Diapente. Et se nel primo, sara detta essere la seconda specie. Ma sel sara nel quarto interuallo, s'intendera essere la terza specie. Et essendo poi nel terzo interuallo, quello sara la quarta specie. Ma nota, che la prima specie del Diapente si compone dalla prima specie del Diatesseron, & e principiata nel re di D sol re, di natura graue, laqual termina il suo fine in A la mi re, acuto, con queste sillabe, re mi fa sol la, ascendendo il grado d'un tuono, & vn semitonio, & duoi tuoni diuisi: & econuerso, la sol fa mi re: & oue tal Note vedransi ordinatamente situate, iui sara detta la prima specie del Diapente: si come veder si puo nell'Exempio.

La seconda specie ouero figura del Diapente si compone dalla seconda Diatesseron, con vn tuono di sopra, procedendo di graue in acuto con queste sillabe, Mi fa sol la mi, & e continente in se vn semitonio, con tre tritoni continui: & ouunque tal Note ouero sillabe si ritrouano disposte per interualli simili, sara detta la seconda specie ouero figura del Diapente, qual si descriue in diuersi modi, si come la presente figura vi dimostra.

Hauendo di sopra detto dell'imperfettione del Diatesseron, e dettoui, che l'imperfetto ouero non integro, e, la compositione di duoi tuoni, con duoi semi tuoni: questo debbesi pero intendere, essere il Diapente perfetto: & di questo descriue frate Stephano vaneo eremitano, dicendo. Imperfectum, vel semi, vel non integrum (quod idem est) Diapente creatur, deficiēte maiori semitonio. Nondimeno, non aggiungendogli pero il tuono (come nel superiore Exempio,) ma aggiungendogli il semitonio, sara la consonanza rozza e dissonante, & massime nel cōtraponto: come si vede nell'Exempio.

Seguita poi la terza specie del Diapente, che si forma del tritono con vn semitonio minore, in acuto, cioe, nel quarto interuallo: & incomincia in F fa vt graue, & termina in C sol fa vt di natura acuta, & contiene in se tre continui tuoni, & vn semitonio minore, & procede di graue in acuto con tali sillabe, Fa sol re mi fa; hor vediamo qual sia il successo per la dispositione di queste sillabe & interualli, per liquali sara considerata la terza figura ouero specie del Diapente, qual diuersamente esser notata si ritroua: si come apertamente vi dimostra il seguente Exempio.

Oltra di cio, tu noterai gratissimo lettor mio, che hauendo noi nel presente cap. dechiarato del superfluo ouero sopr'abondante Diapente, dicendoui, che superfluo ouer sopr'abondante si debbe intendere, la comprensione di quattro tuoni: resta che vediate il seguente Exēpio per sodisfattion vostra.

La quarta & vltima specie ouer figura del Diapente si compone dalla terza specie del Diatesseron, & vn tuono di sopra, & contiene in se duoi tuoni,& vn semitonio,& vn tuono,procedēdo di graue in acuto con tali sillabe Vt re mi fa sol : & ouunq; tali sillabe & simili interualli trouaransi,iui sara la quarta specie del Diapente, laqual diuersamente si troua notata, & con diuersi interualli:si come il presente Exempio ne da il vero testimonio.

La varieta dunq; delle specie ouer figure delle sopradette consonanze Diatesseron & Diapente, lequali sono produtte, & considerate per la instabile mutabilita del minor semitonio,sono,come si puo veder nelli sop'addutti variamente annotati Exempii.

Del Tuono con Diapente. Cap. 41.

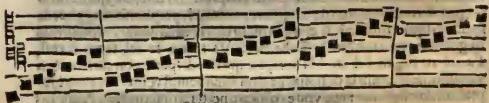
IL Diapente con il tuono, Vernaculo, e detto Sesta maggiore : benche li Greci Musici lo dicano, Exachordum, ouero, Exachordon, dandogli nome di maggiore, ouer, integro:& e quello che pduce vna certa symphonia ouer consonanza:ma assume questo tal nome da, hexa, diction greca, che in latino significa, sex,& chordum, che s'interpreta, voce, ouero, per hauer sei chorde sonore. Ma e da sapere, che la voce in questa compositione si debbe intendere per il suono:& cosi questa voce, del suono debbesi pigliare : dal che non si discordano li Greci Musici, pero che dicono, Hexaphonia, ab hexa (come habbiamo detto) & phonia, sonoritas. Oltra di cio, diciamo quello esser detto, Hexaphonia maggiore, p rispetto della minore: di che, nelle seguenti dechiarationi del minor Exachordo, apertamente ne trattaremo. E adunq; detto, Diapente, a, dia, greca dictione, che in latino significa, per, & pente. i. quinq;, conciosia che in se contenga cinque voci, con vn tuono di sopra, si come testifica l'istesso suo nome, che si compone ex tono & Diapē te, con vn minor semitonio inserto nel terzo interuallo. Et oltra questo, diciamo, che l'Exachordo maggiore, e, la compositione di quattro tuoni, con vn semitonio minore:& questa ritrouasi in ciascun luoco della Mano:ilche sara detto, tuono con Diapente:ma li Musici l'adimandano, specie, per ha-

uere li tuoni variati: & per conseguente, e variato il nome: si come appare nel seguente Exachordo, chel semitonio e nel terzo interuallo: il secondo, nel secondo: il terzo, nel quarto, ascendendo di graue in acuto, con queste sillabe Vt re mi fa sol la, Re mi fa sol re mi, & Fa sol re mi fa sol: si come qui si vede nel presente Exempio.

Del Diapente con il semitonio. Cap. 42.

Diapẽte con semitonio, o Hexachordo, ouer Hexaphonia minor, e quello, ilqual e considerato nella compositione di tre tuoni, & duoi semitoni minori, pero questo Hexachordo resta diminuito dal sopradetto la quãtita d'un semitonio maggiore, come nelle seguenti sillabe considerar si puo Re mi fa re mi fa, lequali hanno principio nella positione di A re, insino ad F fa vt graue; & questi tali Hexachordi si ritrouano naturalmente sei volte nella Mano. Ma nota, che queste symphonie ouer consonanze hanno la compositione delle sue specie (si come dicono li dotti Musici) promiscuas, per la dispositione delli semituoni: & ouunq; si ritrouara tale aggregatione di Note, o di simili interualli, ouer tal compositione, sara detto Diapente con semituoni, & procedendo di graue in acuto con queste sillabe, Re mi fa re mi fa, Mi fa re mi fa sol, Mi fa sol re mi fa. Li seguenti duoi Exachordi sono segnati con il b molle, che sono adimandati d'alcuni replicati, perche sono simili di nome & compositione: come si puo comprendere per li quattro Exachordi accidentali, per il segno del b molle posto in b fa ♮ mi, delliquali il primo principia nella positione D sol re, & finisse in b fa acuto, con queste sillabe, Re mi fa re mi fa: il secondo ha principio nella positione E la mi graue, & finisse in C sol fa vt, ascendendo con queste sillabe, Mi fa re mi fa sol: il terzo, & il quarto sono simili nelle sue ottaue; come qui si puo vedere.

Del Diapente con ditono. Cap. 43.

Diapente con ditono non e altro, che vna certa compositione di sette sillabe ouero Note: & e detta da, dia, dictione greca, che latinamente significa (come gia dissi) per, & pente, quod est, quinque. Ditono dunq; e, la compositione di duoi tuoni: & e detto, Diapente, & Ditono: questo genera vna grandissima dissonanza, laquale nel cõtraponto non e tollerabile: questo ancho per altro nome chiamasi, Heptachordum, o Heptachordon maggiore, ouero, Heptaphonia maggiore: & questa dal volgo e adimandata, Settima maggiore, pero che e composta di sette suoni: & contiene in se cinque tuoni, con vn semitonio minore; & e detto ab, epta, che significa, sette, & chordum. i. vox, & phonia, quod est, sonoritas. Oltra questo, doueti sapere, che Heptachordum, ouero, Heptaphonia (si come di sopra vi dissi) si ritrouano dupplicati, cioe, maggiore, & minore. Il maggiore in se contiene cinque tuoni, & vn minor semitonio, & il minore, ne contiene quattro, con duoi semituoni minori: di maniera che questo Diapente con ditono e, quello istesso che e detto, Heptachordo maggiore, ouero, Heptaphonia maggiore: la specie delquale ritrouasi, si come in molti luochi della Mano, procedendo di graue in acuto con queste sillabe, cioe, Vt re mi fa sol re mi, & cosi, Fa sol re mi fa sol la. Ma nota, che queste tali specie non altramente si variano, che secondo la dispositione delli semituoni, si come nel primo Heptachordo e figurato: oue vno e collocato nel terzo interuallo: & l'altro, nel quarto, in spatio pero: si come il presente Exempio ti dimostra.

Del Diapente con semiditono. Cap. 44.

Essendosi di sopra da noi dechiarato per documento delli nuoui Musici, che cosa sia, Diapente con ditono, parmi hora di similmente trattare della dissonanza adimandata, Diapente con semiditono, per altro nome detta, Heptachordo, ouero, Heptaphonia minore: ma chiamandola per il proprio & volgar nome, e detta, Settima minore. Questa, secondo la Musical ragione, e molto dissonantissima, si come detto habbiamo: & e composta di sette sillabe ouero Note, lequali in se contengono quattro tuoni, con

duoi semituoni minori;& e molto differēte dalla settima maggiore,ma non inquanto al numero delle voci,pche sono pari,ma son differenti nelli semituoni,& tuoni. La prima contiene cinq; tuoni,& vn semitonio minore. Et la minore,quattro tuoni,& duoi semituoni minori: adunq; la minore e differente dalla maggiore,la distantia d'un maggior semitonio,laqual si ritroua in molti luochi della Mano, ascēdendo di graue in acuto con queste sillabe, Vt re mi fa re mi fa, Re mi fa re mi fa sol, Re mi fa sol re mi fa, Mi fa sol re mi fa sol, & Mi fa re mi fa sol la. Queste voci sono adimandate dalli Musici,specie,o diuerse figure,ouero,compositioni: ptanto la prima ha il semitonio nel terzo & vltimo interuallo,che son,duoi: la seconda,nel secondo & quinto,cioe,nel spatio: la terza,nel secondo & vltimo interuallo: e la quarta figura poi,nel primo & quinto: & la quinta specie,l'ha nel primo & quarto: si come quiui nel sotto annotato Exempio. Et volendo noi aggiunger di sopra vn tuono alla predetta specie, sara reintegrata la consonanza Diapason: si come nel seguente cap. si dimostrara.

De archisymphonia,o Diapason,ouer,Diapente cō Diatesseron. Ca. 45.

Rende questa symphonia ouero consonanza tanta soauita allo udito, che ben merita esser detta,la regina di tutte le symphonie,ouer consonanze; impero che sola tiene il primo luoco,& siede nella harmonica maiesta,dominādo vniuersalmente tutta la Musica della Mano,si come fa il principe fra il subdito suo populo: di maniera che ben gli si puo applicare quel detto del Poeta Vergilio,che dice.

Ad te confugio,& supplex tua numina posco:
Namq; tibi diuum pater,atq; hominum rex:
Et mulcere dedit mortalia pectora cantu.

Questa symphonia ouero consonanza e adunq; piena di ioconda soauita,si come leggiamo del treicio Orpheo,che con il suono della sua dolce lira cō grego gran copia d'animali,& li seluaggi arbori gli s'inclinauano tratti dal la soauita del dolce suono: & questo afferisse Gioan boccacio in De genealogia deorum,lib. v. cap. 12. dicendo, Orpheus Calliopis musæ & Apolli

nis fu'it filius, vt dicit Lactantius. Huic (dicit Rabanus) Mercurius lyram, nuper a se compertam, tradidit: qua tantum valuit, vt eã mouere syluas, & flumina sistere, & feras mites facere posset. Il medesimo afferma nel preallegato cap. dicendo. Hac Orpheus mouet syluas radices habentes firmissimas, & infixas solo. i. obstinatæ opinionis homines: qui, nisi per eloquentiæ vires, quæunt a sua pertinacia remoueri. Lo istesso opro il famoso Amphione, quando col dolce suono della sua cethra argutamente construsse le Thebane mura, oue gli si moueuano li sassi per la soauita del dolce suono. Di questo medesimamente parla il Boccacio pur nel preallegato libro, al. 3. cap. dicendo. Amphion filius Iouis ex Antiopia vxore Lincei, cum Geto & Calae fratribus Linceum occiderunt, & Dyrcem coniugem eius, & Solis filiam, in vltionem matris expulso Cadmo, Thebanos muros lyra construxit, occupãs Thebanum imperium, & Niobem Tantali filiam accepit vxorem. demum se gladio occidit. Lo istesso Boccacio nel preallegato luoco seguita, dicendo. Et quoniam ipse pulsorum hominum concordantias reperisset, illi a Mercurio numerorum atque mensuratum principem, cytharam concessam dicunt: volentes intelligere: vti per diuersas voces ex diuerso fidium tactu surgentes, vna fit melodia, si rite tangantur: sic ex diuersis pulsum modi bus, si rite ordinati fuot (quod ad medicum spectat) fiat sanitas bene dispositi corporis concordantia. A questa regina delle symphonie o concordanze meritamente adunque s'attribuiscono tutte le laudi di tal scienza. Questa regina cosi gloriosa & potente in ciascuna symphonia ouer consonanza, e quella che e adimandata, Diapason, laqual si diuide in tre parti: de quali la prima e detta, Diapason perfetto ouer integro: la seconda, chiamasi, imperfetto ouero non integro: la terza, e detta, Diapason sopr'abondante ouero superfluo: si come, piu oltra procedendo, si dimostra con exempio. Dicono li Musici, che la consonanza e, la aggregatione di otto voci ouero Note. Perilche ci pare darui ad intendere, qual sia la cagione che dalli Greci fusse adimandata, Ocdophonia, impero che quello che da Greci si dice ocdo, e da noi latinamente interpretato, octo (si come gia dissi) & phonia, sonoritas, cioe, la sonorita di otto voci, che dal volgo e detta, ottaua: & in se cõtiene cinque tuoni, e duoi minori semitonii: onde si verifica l'ethimologia del Diapason, che e detto a, dia, græce, che a noi significa, de (si come di sopra in piu luochi) & pan, quod est, totum, vel, & sonus. i. Diapason, che e detto madre, nudrice, luoco, recettacolo, & vniuersal subietto di tutte l'altre vniuersali consonanze, per esser la principale di tutta la Musica: perilche conuenientemente gli si puo dire, Archisymphonia, ouero, Archophonia, quod idem sonat, ab archos græce, che e interpretato, principe, & phonia, sonoritas. Ma dira quel curioso, pche e cosi detta, Diapason? Ti rispondo, che e, pero che, Diapason, interpretatur, omne, e cosi contenendo lei le altre sette, cioe, le tre Diatesseron, & le quattro Diapente, e cosi detta. Ma sappia, che

Ptolomeo adimanda la consonanza Diapason, æquisonantia, percio che la prima & la ottaua Nota fanno tale consonanza che paiono vna istessa voce, senza altra differēza, eccetto che, dal graue all'acuto. Ma nota, che l'ottaua e simile alla prima: e la nona vien a restar ottaua, & in similitudine alla seconda: la decima poi sara ottaua, & simile alla terza: & cosi ascendendo ordinatamente, si debbe considerare infino al dupplicato Diapason. E da sapere, che questa tal consonanza, non e altro, secondo che descriue il Cheroneo Plutarcho nella sua Musica, oue dice, che Est dupla ratione perpensa: & la dupla proportione $\frac{2}{1}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{3}$ si compone della sesquialtera $\frac{3}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{6}$ quale produce la consonanza Diapente, & la sesquitertia $\frac{4}{3}$ $\frac{8}{6}$ $\frac{12}{9}$ qual produce la consonanza Diatesseron. Ma perche tal materia e profondissima, & oscura, la pretermetteremo: e tanto piu, non essendo a nostro proposito: ma nel secondo nostro volume pienissimamente ne parlaremo. Questa consonanza dunq; si ritroua da vna lettera all'altra sua simile, si come descriue il seuerin Boetio, dicendo. A qualibet enim litera ad sibi similem, Diapason est: pero vediamo chel principio comincia in A re, & finisse in A la mi re, suo simile, A A: & cosi di ♮ mi, in b fa ♮ mi; il medesimo e di C fa vt, & C sol fa vt, e cosi delli altri: pero che essendo ordinato le sette predette specie, cioe, tre di Diatesseron, & quattro di Diapente, conseguentemente altre tante ne haura il Diapason. La prima & special differenza della consonanza Diapason dunq; si forma della prima specie di Diatesseron, tratta da A re, a D sol re, & della prima specie del Diapente, fatta da D sol re ad A la mi re acuto: & in se contiene cinque tuoni, & duoi minori semituoni: & e collocato il semitonio nel secondo & quinto interuallo: e quando si ritroua il transito di simili gradi o interualli, si cognoscera lui essere la prima specie del Diapason, quale e scritta fra la prima lettera & l'altra sua simile in ottaua consonanza, si come quiui appare.

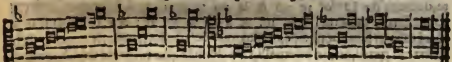
Specie prima del Diapason.

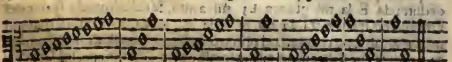
COmponesi la seconda specie del Diapason della seconda del Diatesseron, fatta da ♮ mi graue ad E la mi graue: & della seconda specie del Diapente, qual si considera da E la mi graue a ♮ mi acuto, e contiene in se duoi semituoni minori, cioe, nel primo & quarto interuallo, ascendendo con queste sillabe; Mi fa re mi fa sol re mi: & oue tal dispositione, ouero simili gradi & interualli, saranno ritrouati, sara detta la seconda

conda specie del Diapason, qual e descritta fra la prima lettera & l'altra sua simile, in ottaua consonanza: si come qui appare nel notato Exempio.

Exempio della seconda specie del Diapason.

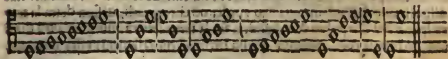
Il Diapason imperfetto, ouer, non integro, e, quello che in se contiene quattro tuoni, e duoi semitoni: imperfetto, e ancho quello che alla sua integrita ouer perfettione manca del semitonio maggior (si come saria) se a ♮ mi graue si canta mi per ♮ per insino al fa di B fa ♮ mi, qual si canta per b molle, & cosi in altro luoco: si come si puo vedere da E la mi graue, cantando mi per natura graue, per insino ad E la mi acuto, cantando fa per b molle accidentalmente: & per intelligenza di questo nostro parlare vi addurremo il qui sottonotato Exempio.

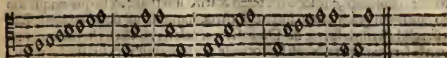
Lo Exempio del Diapason imperfetto.

Seguita hora, il ragionamento della terza specie del Diapason, laqual formasi della terza specie del Diatesseron, fatta fra C fa vt & F fa vt graue, & della terza specie del Diapente, dedutta da F fa vt graue a C sol fa vt acuto, & contiene in se duoi semituoni minori nel terzo & settimo interuallo: per ilche doueti sapere, che in ciascun luoco oue ritrouarassi tale dispositione di simili interualli, o vogliamo dire, gradi, iui sara detta la terza specie del Diapason: & e descritta fra la terza lettera insino all'altra sua simile, in ottaua consonanza: & questa ritrouasi diuersamente esser annotata.

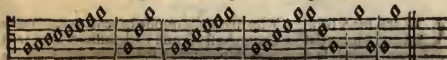
Exempio della terza specie del Diapason.

E ancho da sapere, grato mio lettore, che queste tre specie di Diapason sopradette, hâno il Diatesseron nelle parti graui, ouer inferiori, & il Diapente

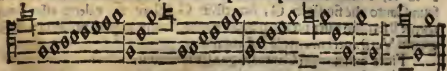
in acuto,ouero di sopra:ma queste altre quattro,che quiui di sotto sono po ste si formano secondo l'ordine, benche al rouerscio delle prime, cio e, col Diatesseron di sopra,& il Diapente nelle parti graue,cioe,inferiori. Ma no ta,che le tre sopradette specie hanno la sua medieta secondo la dispositio ne arithmetica,laqual medieta ritrouasi fra il fine del Diatesseron & il prin cipio del Diapente. La prima specie ha la sua medieta in D sol re, arith metica dispositione. La seconda l'ha poi in E la mi graue,secondo la me diocrita arithmetica. Et la terza ha la sua medieta in F fa vt graue,secō do l'arithmetica consideratione. E ancho da sapere,che queste altre quat tro seguenti specie sono di contraria dispositione, impercio ch'elle hanno il Diapente di sotto, & il Diatesseron di sopra (si come habbiamo detto) ma hanno la sua medieta secondo la harmonica ragione: impercio che la quarta specie ha l'harmonica sua medieta in A la mi re primo. La quin ta specie poi ha la sua medieta in ♮ mi acuto,secondo l'harmonica me diocrita. Et la sesta ha la medieta sua in C sol fa vt, secondo la medie ta harmonica. La settima specie ha anchora lei la sua medieta in D la sol re harmonica,hoc est,consistente:& questo e secondo la commune opinio ne della gran caterua delli dotti Musici,che queste cosi essere concludono.

La quarta specie del Diapason si compone della prima specie del Diapen te,dedutta da D sol re ad A la mi re acuto,& della prima specie del Diatesseron, fatta da A la mi re a D la sol re: & e continente in se duoi minori semituoni,cioe,nel secondo & sesto interuallo:& quando si ri troua tali gradi,ouero interualli,sara detta la quarta specie del Diapason, laquale diuersamente e notata ouero figurata con varii modi, & per varii interualli:& e descritta fra la quarta lettera insino all'altra sua simile, in ot taua consonanza:si come testimonia il presente Exempio.

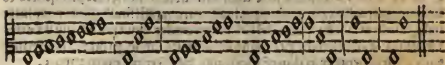
Exempio della quarta specie del Diapason.

La quinta specie del Diapason si forma della seconda specie del Diapente, dedutta da E la mi graue a ♮ mi acuto, & della seconda specie del Diatesseron,quale e fra ♮ mi & E la mi acuto, & ha duoi semituoni minori,quali sono collocati nel primo & quinto interuallo:& in ciascun luo co o ordine oue si ritrouano tali interualli ouero dispositione, iui sara det to essere la quinta specie del Diapason:laqual ritrouasi scritta fra la quinta lettera per insino all'altra sua simile, in ottaua consonanza:& ritroua si esse re diuersamente annotata,si come testimonia il seguente Exempio.

Exempio della quinta specie del Diapason.

La sesta specie ouero differentia della consonanza Diapason si compone della terza specie del Diapente, dedutta da F fa vt graue a C sol fa vt acuto, et della terza specie del Diatesseron, fatta da C sol fa vt ad F fa vt acuto: & contiene in se duoi semituoni minori, cioe, nel quarto & settimo interuallo: et in qualunque luoco ritrouerassi simili gradi ouer interualli, iui essere la sesta specie del Diapason creder douerassi: & questa e descritta fra la sesta lettera per insino all'altra sua simile, in ottaua consonanza: & e variamente et in diuersi modi annotata: si come quiui appare.

Exempio della sesta specie del Diapason.

Il Diapason superfluo ouero sopr'abondante e, quello ilqual in se sei tuoni con vn minor semitonio contiene: e componesi della terza specie del Diapente, cioe, fa fa, aggiunta col tritono, qual e detto, quarta maggiore, e non terza Diatesseron, come e detto di sopra. Il superfluo ouer sopr'abondante e quello che incomincia da F fa vt graue, proferendo fa per natura graue, per insino ad F fa vt acuto, pronunciando mi accidentale alla positione del ♮, si come la esperienza il medesimo ce insegna, che ha ♮ mi graue, proferendo fa per b molle, ha B fa ♮ mi acuto, proferendo mi per ♮ acuto, e cosi in altri simili modi & luochi: si come il quiui sotto annotato Exempio apertamente ce insegna.

Exempio del Diapason superfluo.

La settima et vltima specie ouero differenza del Diapason si compone della quarta specie del Diapente, fatta da G sol re vt graue a D la sol re acuto, & della prima specie del Diatesseron, dedutta da D la sol re

acuto a G sol re vt acuto, ouer, secondo: dapoi sono considerati duoi minori semituoni, che sono nel terzo & sesto interuallo: & in qualunque luoco oue simili gradi, ouero, interualli, ritrouarannosi, iui doueresti confessare essergli la settima specie del Diapason; condosia ch'ella si ritroui annotata con la settima lettera, & cosi si protende per insino all'altra sua simile, in ottaua consononza: & oltra cio, ritrouasi ancho essere diuersamente annotata con varii modi di alterni interualli.

Exempio della settima & vltima specie del Diapason.

Della terminatione delli otto tuoni, in quattro lettere finali. Cap. 46.

GRatissimo & benegno lettor mio, quiui manifestamente trattar intendo, qualmente ciascun Canto che si vsa nelli Ecclesiastici & diuini officii, hanno (secondo la occorrente dispositione & natura delli otto tuoni, cosi delli autentici quanto, ancho delli plagali) quattro lettere, che sono chiamate, finali, nellequali ogni Canto che sia regolare, & non transposto, debbe ragioneuolmente terminare: si come apertamente ne descriue il dottissimo, tanto delle diuine, quanto delle humane scienze, santo Bernardo nella sua ben ponderata Musica, ou'egli dice, che queste tali lettere, Sunt literæ Cantuum terminatiuę: & queste sono solamente quattro per giusto numero, si come essere inserto ritrouiamo nella descrittione di Guido monacho aretino nel fruttuoso Dialogo del suo dottrinale; lequali lettere sono queste, cioe, D, E, F, G, graui: impercio che ogni Canto che finisse in D, hoc est, in D sol re, e detto essere il primo ouer secondo tuono plagale: & ogni Canto che finisse in E, hoc est, in E la mi, e detto essere il terzo ouero quarto tuono plagale: & ogni Canto che finisse in F; cioe, in F fa vt, e detto essere il quinto ouer sesto tuono plagale: & cosi ancho ciascun Canto che finisse in G, hoc est, in G sol re vt, e detto esser similmente il settimo ouer ottauo plagale tuono, si come li quiui prossimi subsequenti Versi apertamente lo testimoniano.

Fines cunctorum Cantor cognosce tonorum:
Nam finem primi D continet, atq; secundi:
Tertius E regitur, & quarti finis habetur:
Quintus in F finem, sextus quoq; ponit eundem:
Septimus, octauus, in sola G requiescunt.

Tuoni autentici.		Tuoni plagali		Lettere finali.
Primus	Et	Secundus	in	D sol re.
Tertius	Et	Quartus	in	E la mi.
Quintus	Et	Sextus	in	F fa vt.
Septimus	Et	Octauus	in	G sol re vt.

Li sopradetti tuoni hanno (come si vedera) quattro altre lettere, nellequali possono terminare. Ma notate, che questo s'intende pero nelli tuoni irregolari, conciosia che cio sia causato dalla grande inconuenientia che alle volte accadeua in alcuni tuoni, per rispetto della loro breuita & compositione, che gl'impediua il vero passo di puoter terminare nelle quattro prime sopradette lettere. Onde Guido aretino con l'acuita del proprio studio s'ingegno di designargli, ouero aggiungergli queste altre quattro, che quiui si vedono, cioe, A, B, C, & D, accio che con esse li irregolari tuoni si hauessino a terminare: benche non pero tengano il nome di assolutamente finibili, pur furono, terminabili, dette, o (come alcuni vogliono) furono almeno, affinali, ouero, confinali, chiamate, per rispetto delle quattro prime, che sono & di nome & di effetto finali: & queste tali aggiunte lettere sono acute, e corrispondeno alle prime per Diapente: impercio che il primo & secondo irregolari tuoni hanno a determinare in A acuto per ♮: & il terzo & quarto, pur irregolari, hanno a determinare in b fa ♮ mi. Ma nota, che'l quarto tuono alle volte perde il suo proprio luoco, et finisse in A la mi re per b molle, si come veder si puo nelle quiui addutte antiphone, cioe, Paradisi porta, &c. & Dominus veniet, &c. & in molti altri Cāti. Il quinto & sesto hanno poi a terminare in C acuto, cioe, in C sol fa vt. Et il settimo & ottauo hanno il suo luoco in G, si come testificano questi Versi.

Sunt in D vel in A primus tonus, atque secundus.
Tertius & quartus in ♮ vel in E relocantur.
Et quando per A quartum finire videbis.
Quintus in C vel in F, nec sextus ab hoc remouetur.
Septimus, octauus in sola G requiescunt.

Debbesi anchora notare questa generale regola, che ciascun Canto che descende in D, E, F, G, graue, e detto, essere veramente regolare. Et ciascun Canto che descende in A, b, C, D, acuto, e detto, veramente esser irregolare, per quanto si aspetta al giudicio de tuoni.

Ciaſcuno Canto ouero Cantilena compoſitione debbe eſſere delli otto tuoni, o ſia autentico, o ſia plagale. Li autentici tuoni ſono dalli Muſici Maeſtri, ouero, principali (che e vna iſteſſa coſa) nominati: delli quali tuoni diciamo, li Greci eſſerne ſtati inuentori, nominandoli coſi, cioe, Primus ſeu prothus, Tertius ſeu deuterus, Quintus ſeu tritus, Septimus ſeu tetradus: e queſti tali tuoni ſono detti, impari. Ma nota, che queſti, per eſſer autentici, hanno potentia naturale di aſcendere per inſino alla ottaua voce ſopra la ſua lettera finale de iure tonorum, ſi come ci dimoſtrano li quiui proſſimamente annotati Verſi.

Impare de numero tonus eſt autentus in altum
Cuius neuma ſalit, ſede a propria Diapaſon
Pertingens, a qua deſcendere vis datur illi.

Li plagali tuoni ſono detti diſcepoli ouero collaterali delli autentici: e ſono coſi, plagali, detti, quaſi plaga auctenticorum: & queſti furono poi dalli Latini ſecondariamente ritrouati; & li chiamorono pari, pero che fanno il numero pare, & ſono queſti, cioe, Secundus, Quartus, Sextus, & Octauus, & queſti tuoni hanno natural puotere di aſcendere per inſino alla quinta & ſeſta voce ſopra la ſua final lettera, & di deſcendere alla quarta voce, & de licentia, per inſino alla quinta & ſeſta voce: benche di raro e che vn tal effetto ſi ritroui, ſi come li proſſimi ſeguenti Verſi apertamente vi ne rendono la veriſſima teſtimonianza, dicendo.

Vult pare de numero tonus, eſſe plagalis in ima,
Ab regione ſua deſcendens ad Diapentem,
Cui datur ad quintam, raroq; aſcendere ſextam.

E anchora da ſapere, che claſcadun tuono puo liberamente circuire per il ſpatio di dieci Note ouero voci (& queſto ſi vede vſare dalla autorita de Muſici) per inſino alla vndecima, mentre che ſiano diſpoſte nel genere diatonico: & cio vogliono che ſia per confirmatione del Pſalterio, pero che egli e compoſto di tre congiunti tetrachordi, ſi come apertamente deſcriue il non meno veridico che dotto, ſanto Bernardo, nel ben conſiderato prologo della ſua Muſica: aſſegnandoci pero tre potiſſime ragioni: vna delquali e, l'autorita del decachordo pſalterio: ſecondariamente, la proportionata equalita: la terza et vltima poi, e, la degnita inſieme con la neceſſita dello annotare: e che coſi ſia, creder lo debbiamo alla irrefragabile autorita del coronato pſalmographo propheta Dauid, che lo affermo nel pſalmo, 32, quando che diſſe. Confitemini domino in cythara, in pſalterio decem chordarum pſallite illi. E che le coſe da noi dette di ſopra ſiano vere, le due ſeguenti proſſimamente annotate figure ve ne renderanno la veriſſima teſtimonianza.

Psalterij decachordi.

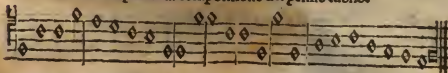
Per maggior intelligenza di quanto insino a qui delli tuoni ragionato habbiamo, sappia benignissimo lettor mio, che li autentici sono quelli che hano il Diapente nelle parti graui, & il Diatesseron nelle parti acute. Et li plagali sono quelli che hanno il Diatesseron nelle parti graui ouero inferiori, & il Diapente di sopra: si come nella sottonotata figura considerar si puo.

Primus.	Secūdus	Tercius.	Quartus.	Quintus.	Sextus.	Septim⁹	Octau⁹.
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 2	7 6 5 4 3 2 1 2 3 4	10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 2	7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5	10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 2	7 6 5 4 3 2 1 2 3 4	10 9 8 7 6 5 4 3 2 1	7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5
Autentico	Plagale.	Autētico	Plagale.	Autētico.	Plagale.	Autētico.	Plagale

Della formatione ouero compositione del primo tuono. Cap. 48.

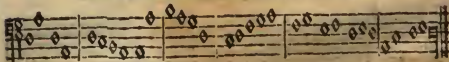
PEr esser cosa assai chiara, quello che di sopra habbiamo delli autentici & plagali ragionato: parmi hora necessario peruenire alle loro particolar formationi, ouero, compositioni. Perilche, incominciando da quello che grecamente e, Protus, nominato, diremo, ch'egli fra l'ordine delli tuoni tiene il principato: imperoche si forma della prima specie del Diapente, che e, Re la, ascendendo da D sol re ad A la mi re, & formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra dal Diapente, ascendendo dal predett o

predetto A la mi re per Infino à D la sol re, con queste sillabe ouë Note, Re la, & Re sol, lequali specie giunte che sieno insieme, fanno la consonanza Diapason, da D sol re a D la sol re, detta, doria, & ha potestà di descender vna Nota di sotto dal suo fine. Ma e da sapere, che questo primo tuono, che e detto, protus, si puo ammettere in ciascu[illegible] della Mano, incominciando da C fa vt, D sol re, F fa vt graue, G sol re vt, & A la mi re acuto. Pur hai a sapere, chel primo tuono regolarmente finisse in D sol re, come e detto di sopra; imperció che l'essempio del principio di C fa vt ci dimostra l'antiphona che dice, Angeli, archangeli: l'essempio del secondo principio di D sol re si ritroua nella antiphona, Sacerdos in eternum: il terzo essempio, cioe, E la mi, si ritroua nella antiphona, Congregatæ sunt gentes: il quarto essempio, cioe, F fa vt, si ritroua nell'antiphona, Pueri hebreorum: il quinto essempio, cioe, di G sol re vt, si ritroua nella antiphona, Tecum principium: il sesto, cioe, di A la mi re si ritroua nell'antiphona, Vidi dominum sedentem super solium. Et nota, chel primo tuono si canta (si come vuol Marchetto paduano) per ♮, & massime, quando ch'egli adempie il suo Diapason: benche pero questo si fa, quando non appare forma di tritono, si come vediamo dimostrare il principio di Aue maris stella: ma sel predetto tuono non passa il b fa ♮ mi, ma che ritorna ad F fa vt graue; per non formar il tritono, si cãta per b molle, secondo la regola. La natura del detto tuono (si come descriue Franchino nella sua harmonia) e quella che si accommoda alli graui affetti dell'animo, & alli graui mouimenti del corpo: pero il saggio dottor santo Ambrosio non si auergogno, volendolo lodare, dir queste ponderate parole, cioe, Solam modulationis dulcedinem mirabiliter exquisisse: & che le predette ragioni siano vere, ve lo puo dimostrar il presente Exempio.

Exempio della compositione del primo tuono.

Della compositione ouero formatione del secondo tuono. Ca. 49.

IL secondo tuono, qual e detto, protus, plagalis, aut, comite, ouer, discepolo dell'autentico, si compone ouero formasi della prima specie del Diapente, produtta da D sol re ad A la mi re primo, che e commune al primo & secondo autentici plagali, & formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sotto al Diapente nelle parti graui, e si distingue il secondo tuono plagale dal primo autentico, per il suo Diatesseron, perche nella sua

compositione depende fra il Diapente, descendendo da D sol re per insino ad A re, & econuerso, ascendendo da A re a D sol re, & forma la sua ottaua da A re ad A la mi re primo, & questa e detta, hypodoria. Ma tu dei sapere, che questo secondo tuono puo assumere fomento da cinque luochi della Mano, incominciando da A re, C fa vt, D sol re, E la mi, & F fa vt graue. Hor qui notarai, che sono alcuni Musici che dicono, egli hauer principio in G sol re vt acuto, ma che regolarmente simile in D sol re: imperçio che il principio di A re e, nell'antiphona, Miserator dominus. Il secondo di C fa vt e, nell'antiphona, O doctor optime. Il terzo principio di D sol re e, nell'antiphona, Sacerdos & pontifex. Il quarto principio di E la mi e, nell'antiphona, Placebo domino. Il quinto principio di F fa vt e, nell'antiphona, Isti sunt sancti. Il sesto & vltimo principio di G sol re vt e, nell'antiphona, Vnus autem ex illis. Ma se per caso si ritrouasse il tuono superfluo, egli tiene alcuna volta il suo principio in γ vt. Onde nota che alcuni tuoni plagali hanno autorita di ascendere vna Nota di sopra dal Diapente, di licentiosa Ecclesiastica autorita, per l'interuallo d'un semitonio minore, ouero d'un tuono: ben che questo sia ascritto alli tuoni superflui, ma non alli perfetti: perche sono considerati nella integrita del suo Diapason, si come per li antiqui modi ouero tuoni si dimostra. Sono alcuni dotti Musici, che vogliono, chel secondo tuono si canti per b molle, percio che di sua natura egli non passa il b fa ♮ mi: ma sel predetto tuono iui trapassasse, allhora conuerrebbesi cantare per ♮, & far il circuito si come fa il suo autentico. Di questo tuono descriue il dotto don Pier aron, & dice, ch'egli e habile a confortar il languente & afflitto spirito. Di quanto cerca cio detto habbiamo, qui consta lo Exempio.

Exempio della compositione del secondo tuono.

Della compositione ouero formatione del terzo tuono. Cap. 50.

IL terzo tuono, qual e detto, deuterus, autentico, si compone della seconda specie del Diapente, ascendendo da E la mi graue a b fa ♮ mi acuto, e componesi della seconda specie del Diatesseron, posta di sopra dal Diapente, ascendendo dal medesimo b fa ♮ mi ad E la mi acuto, proferendo queste sillabe ouero Note, mi mi, & mi la; lequali rendono la integra consonanza Diapason, phrigia, nominata: e questo tuono puo assumere cinque principii nella Mano, cioe, D sol re, E la mi, F fa vt,

G sol re vt, & C sol fa vt acuto. Lo exempio del primo principio di D sol re e, nel responsorio, Ecce nunc tempus acceptabile. Il secōdo exempio di E la mi e, nell'antiphona, Calicem salutaris accipiam. Il terzo di F fa vt e, nel responsorio, Vidi speciosam. Il quarto exempio di G sol re vt e, nell'antiphona, Helisabeth Zacharię. Il quinto exempio di C sol fa vt e, nell'antiphona, Viuo ego, & finisse regolarmente in E la mi, che e principio del Diapente, & si canta per ♮, per non deuiar le sue principali specie: & ha potesta di descender vna Nota sotto il suo fine. Ma e da sapere, che questo tuono di sua natura prouoca, & accende ad ira. Delle sopradette cose vi poniamo lo exempio nanzi alli occhi.

Exempio della demostratione del terzo tuono.

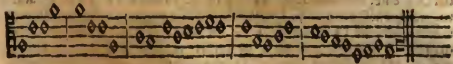
Della formatione ouero compositione del quarto tuono. Ca. 51.

IL quarto tuono, qual e detto, deuterus, plagale, si compone della seconda specie del Diapente, che e commune al terzo autentico, & al secondo plagale, & questa e produtta da E la mi a b fa ♮ mi, e componesi della seconda specie del Diatesseron, posta sotto al Diapente, che si ritroua fra b fa ♮ mi, & E la mi, & finisse regolarmente in E la mi, cioe, nel principio del suo Diapente, qual medesimamente termina il suo autentico, e forma la sua ottaua dal mi di b fa ♮ mi, laqual e detta, hypophrigia. Et e da sapere, che questo tuono puo assumere sei principii ouero luochi nella Mano, incominciando a C sol fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, G sol re vt, & A la mi re acuto. Il primo principio di C fa vt e, nell'antiphona, Posuisti domine. Il secondo principio di D sol re e, nel l'antiphona, In odorem. Il terzo principio di E la mi e, nell'antiphona, Propheta magnus. Il quarto di F fa vt e, nell'antiphona, Sicut nouelle oliuarum. Il quinto di G sol re vt e, nell'antiphona, In mandatis. Il sesto & vltimo principio di A la mi re e, nel responsorio, Ne derelinquas me domine. Et sappia, che questo tuono si canta per ♮, per la ragione del suo autentico, eccetto in quelli Canti nelliquali espressamente il tritono si vede, & si transporta in quarta per b, & in quinta per ♮, & ha potesta di ascendere vna Nota sopra il suo Diapente. Onde e manifesto, che questo tuono e di contraria natura del phrigio, si come descriue Margarita philosophorum, oue di esso scriuēdo, dice. Quartus, adulationis habet formam. E per testimonio di quanto detto habbiamo, l'exempio e quiui addutto.

Exempio della demostratione del quarto tuono.

Della compositione ouer formatione del quinto tuono. Cap. 52.

IL quinto tuono, quale e detto, tritus auctenticus, si fa perfetto, & componesi della terza specie del Diapente, ascendendo da F fa vt graue a C sol fa vt acuto disposta, & componesi della terza specie del Diatesseron, laquale e posta in consideratione dal medesimo C sol fa vt ad F fa vt, posta di sopra dal Diapente, e forma la sua ottaua da F fa vt primo ad F fa vt secondo, & questa e chiamata, lidia. Questo quinto tuono puo di sua natura assumere cinque principii nella Mano, cioe, D sol re: l'uno de quali e, quello che ritrouiamo essere nel responsorio che incomincia, Pulchra facie, sed pulchrior fide. Del secōdo principio ci da l'exempio in F fa vt, per quello che habbiamo nell'antiphona, Qui pacem ponit. Il terzo poi e, in G sol re vt acuto, & ci da lo exempio nello introito, Letare Ierusalem, &c. si come leggiamo nella quarta Dominica di quadragesima. Il quarto exempio ritrouiamo essere in A la mi re, & cantasi nel responsorio che incomincia, Media nocte clamor factus est, &c. Il quinto, & vltimo exempio poi, e, quello che vediamo esser in C sol fa vt, per quello che cantiamo nell'antiphona, Quem queris mulier? Ma nota, che questo tuono ha potesta di descendere vna Nota sotto il suo fine, per l'interuallo d'un semitonio minore, si come habbiamo da Franchino, oue ragionando, a questo proposito, dice. Iuxta ordinem diatonicarum extensionum, &c. ma il piu delle volte descende vn semiditono, si come apertissimamente veder si potra nel sottonotato Exempio. E ancho da sapere, che questo tuono si canta alcuna volta per ♮, & alcuna volta, per b molle, Ma nota, che quelli Canti che si cantano per ♮ sono quelli che hanno le Note sue d'intorno alla Chiaue di C sol fa vt, lequali non descendeno tanto che peruengano insino ad F fa vt graue: ma quelli Canti che si cantano per b molle graue, sono quelli che descendono ad F fa vt graue, per schiffare la durezza del tritono: perche glie di necessita accordare li responsorii con li suoi versi, impercio che sono vna medesima compositione; & cosi si puo transportare, si come habbiamo detto di sopra delli altri. Sopra di questo tuono minutamente descriue Margarita philosophorum, oue trattando della natura di questo, dice. Quintus, modestam continet petulantiam. Ma per renderui meglio instrutti, & sodisfatti, ci e parso, di quanto sopra questo ragionato habbiamo, daruene ancho il necessario Exempio.

Lo Exemplo della formatione del quinto tuono.

Della compositione ouero formatione del sesto tuono. Cap. 53

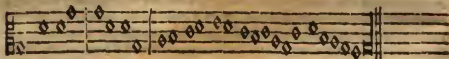
IL sesto tuono, qual e detto, tritus, plagalis, si forma della terza specie del Diapente, che e commune al quinto autentico, & al sesto plagale, & e produtta da F fa vt a C sol fa vt acuto & formasi della terza specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, dutta da C fa vt graue ad F fa vt graue, la cui ottaua formasi da C fa vt graue a C sol fa vt acuto, laqual e detta, hypolidia. Onde e da sapere, che questo tuono puo assumere sei luochi nella Mano, cioe, C fa vt, si come nel responsorio, Decantabat populus israel. Il secondo exemplo in D sol re, e, nel responsorio, Beata es virgo Maria, ouero nell'introito, In medio ecclesię. Il terzo exẽpio di E la mi e nell'antiphona, In voce exultationis. Il quarto exempio di F fa vt e, nell'antiphona, O q̃ gloriosum est regnum. Il quinto exempio di G sol re vt acuto, e, nel responsorio, Si diligis me Simon Petre. Il sesto & vltimo exempio di A la mi re acuto, e, nel responsorio, Vidi dominum facie ad faciem. Ma nota, che questo tuono finisse regularmente in F fa vt graue, cioe, nel principio del suo Diapente: si come afferma Franchino, dicendo. Vbi & eius dux, terminatur. Impercio che questo tuono ha poter d'ascendere vna Nota sopra il suo Diapente: & questo tuono si canta hora per ♮, hora per b molle: ma non per altro, eccetto che per le ragioni del suo autentico, & si transporta, si come habbiamo detto: nondimeno e di contraria natura dal suo autentico: conciosia che la natura di questo tuono sia tale, che commoue, & induce a lachrimare, si come afferisse Margarita philosophorum, dicendo. Sextus, lachrimosam sonat cõcinnentiam. Quanto a quello che di questo tuono habbiamo ragionato, qui e l'exẽpio.

Exempio della formatione del sesto tuono.

Della formatione ouero compositione del settimo tuono. Ca. 54.

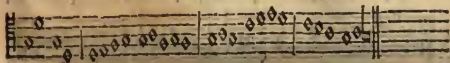
IL settimo tuono, e l'vltimo delli autentici, il cui nome da Greci e detto,

tetrado, & e il penultimo di tutti li tuoni, & componesi della quarta specie del Diapente, ascendendo da G sol re vt primo a D la sol re acuto, e componesi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra nelle parti acute, fatta da D la sol re a G sol re vt acuto, & la ottaua sua formasi da G sol re vt acuto a G sol re vt sopr'acuto, & e detta, mixiolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumer sette principii nella Mano, delliquali il primo e, di D sol re, che si ritroua nell'antiphona, Puer Samuel. Alcuna volta in F fa vt, si come ci dimostra l'antiphona, Benedicta gloria domini. Dapoi, in G sol re vt, si come nell'antiphona, Assumpta est Maria in cælum. L'exempio di A la mi re si ritroua ancho nell'antiphona, Orante sancto Clemente. L'altro exempio di b fa ♮ mi e nell'antiphona, Misit dominus angelum suum. L'exempio di C sol fa vt e, nell'antiphona, Domine ostende nobis patrem. Finalmente l'exempio di D la re e, nell'antiphona, Et ecce terremotus, &c. ouero, Ecce sacerdos magnus. Ma e da sapere, che questo tuono finisse regolarmente in G sol re vt acuto, cioe, nella prima Nota del suo Diapente: & ha potesta di descendere vna Nota di sotto dal suo fine: & cantasi sempre per ♮, pero che s'el b molle entrasse al suo luoco, si ritrouaria del primo, onde l'ottauo perderia il suo luoco. Ma nota, che gli sono alcuni dignissimi Musici, che dicono, non transportarsi il settimo & l'ottauo tuoni. Pur e da sapere, che la natura di questo tuono commoue ad ira, si come chiaramente ci attesta Margarita philosophorum, quando dice, Septimus per saltus progreditur iniucos. Di quanto detto habbiamo, ne seguita lo Exempio.

Lo exempio della formatione del settimo tuono.

Della formatione ouero compositione dell'ottauo tuono. Ca. 55.

L'Ottauo tuono, qual e detto, tetrado, plagale, si compone della quarta specie del Diapente, che e commune al settimo & ottauo autentici plagali, disposta fra G sol re vt acuto, & D la sol re acuto, e formasi del la prima specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, dedutta da D sol re graue, a G sol re vt acuto, & forma la sua ottaua da D sol re graue, a D la sol re acuto, nominata, hypomixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumere sette principii nella Mano, si come il suo autentico, cioe, C fa vt, D sol re graue, F fa vt graue, G sol re vt acuto, A la mi re, B fa ♮ mi, & C sol fa vt. Il primo exempio dell'

quali e, in C fa vt, nell'antiphona, Cum venerit paracletus. Il secondo di D sol re e, nel responsorio, Si oblitus fuero. Il terzo di F fa vt e, nell' antiphona, Spiritus & anime iustorum. Il quarto di G sol re vt e, nella antiphona, Petrus & Paulus. Il quinto di A la mi re e, nell'antiphona, Laurentius bonum opus operatus est. Il sesto di B fa ♮ mi e, nel responsorio, Laudabilis populus. Il settimo di C sol fa vt e, nella antiphona, Hoc est preceptum meum, &c. ouero, Ecce ancilla domini, &c. liquali regolarmente finisse in G sol re vt, & ha potesta di ascender vna Nota sopra il suo Diapente, & cantasi per ♮, per le ragioni del settimo suo autentico: impercio che la natura di questo tuono conuiensi in luochi allegri, ma pur pieni di modestia & continenza: si come vuol Margarita philosophica, oue dice. Octauus, tenorem decentem, & quasi continens matronalem, &c. La verita del nostro ragionamento si puo hauere per il seguente Exempio.

Exempio della formatione dell'ottauo tuono.

Della differenza & diuersita de tuoni. Cap. 56.

HAuendo noi a sufficienza ragionato della compositione ouero formatione delli otto tuoni, ragioneuolmente restaci a dire, che, alcuni sono perfetti: alcuni, imperfetti: alcuni, piu che perfetti: altri, misti: & altri ancho, commisti. Impercio che ciascun tuono perfetto, o sia autentico, ouer plagale, e, quello che adempie il suo tuono, ouer, modo, cioe, nelle parti acute, & nelle parti graui. Il suo tuono autentico perfetto, e, quello che col suo fine ascende alla integrita del Diapason: si come vogliono alcuni dotti, quali dicono, che, Vt, quum auctenticus, supra finalem vocem, octauam admittit. Benche sotto'l fine di questo medesimo, deponesi vn sol tuono, ouer, vn semitonio. Il perfetto plagale tuono, e, quello, che col suo fine ascende insino alla sesta: & sotto'l fine di questo medesimo si depone vn tetrachordo, ouero, Diatesseron, hoc est, vna quarta. Onde e da sapere, che l'autentico imperfetto tuono, e, quello, che non adempie il suo modo, ouer, tuono, cioe, l'integrita del Diapason, o nelle parti supreme, ouero nelle graui, cioe, mancando dalla parte del Diapente di sopra, ouero dalla parte del Diatesseron nelle parti graui, ouero (si come dicono li dotti) Ex parte vtriusque: perche il tuono imperfetto non ascende alla ottaua, ma piu presto alla settima, o alla sesta, ouero alla quinta, si come occorre a cader sopra il suo fine. Che questo sia vero, lo testimoniano li seguenti Versi.

Qui non auctenti ascendit,neq; lege plagalis,
Deprimitur tonus,is neutralis rite vocetur.

Lo Exemplo del tuono imperfetto.

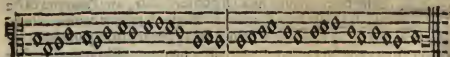
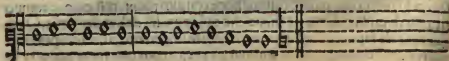
Trattando ancho del tuono imperfetto plagale, diciamo, ch'egli e quello ilquale non adempie il modo,ouer suo tuono,cioe,nelle parti supreme,ouero nelle parti graui. Nelle parti supreme, s'intende, per il Diapente di sopra. Nelle parti graui,s'intende,il Diatesseron in graue,si come vogliono li dotti Musici,quali dicono. Nam si debito Diapente suo minus ascendit a superiore parte,imperfectus est:si vero inferius situm non dimittat Diatesseron,ab inferiore parte imperfectus existet. Onde e da sapere,che'l tuono plusquamperfetto autentico,e,quello che tanto ascende sopra il Diapason, ch'egli peruenga per infino alla nona, ouero alla decima, & ancho piu oltra: & questo tuono e detto,essere tuono superfluo, ouero,eccessiuo. Il tuono plusquamperfetto plagale,e,quello ilquale descende oltra al tetrachordo,cioe,oltra la quarta voce,& aggiunge per infino alla quinta, ouero, alla sesta,& ancho eccede:impercio che ogni Canto autentico,e detto,esser plusquamperfetto dalla parte di sopra:& ogni Canto plagale,e detto,esser piu che perfetto nella interna(o vogliamo dire)a parte infra:ma il tuono autentico misto,e quello ilqual descende di sotto dal suo fine per dua,o tre,ouero quattro Note, toccando la depositione del suo plagale; si come si vede per la espressa testimonianza delli subseguenti Versi.

Qui velut auctentus conscenderit,atq; plagalis
Depressus fuerit tonus,ipsum dicito mixtum.

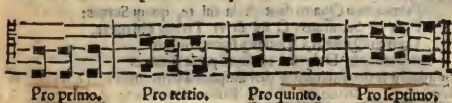
Cantus.

Exemplo del quinto & sesto tuono permisti.

Quiui dechiarasi,chel misto tuono plagale e, quello che ascende alla sesta, & settima,& ancho per infino all'ottaua, toccando pero la summita del suo autentico:pche ogni Canto autentico misto,s'intende,a parte infra:& ogni misto plagale,a parte supra.Dechiarasi poi, delli tuoni commisti,ouero,an timisti;o siano autentici,ouero plagali:imperció chel tuono autentico com misto e,quello che partecipa d'altre specie,cioe,di Diatesseron,& Diapente,aggiungendole alle sue istesse: & ascende sopra il suo Diapason,dua, o tre,ouer quattro Note,mescolandole con le sopradette specie, Ma e da sapere,che questo tuono in duoi modi si puo mescolare,iuxta l'autorita di fra Bonauentura da Bressa,cioe,Ratione ascẽsionis,& ratione compositionis. Pur nota,che molte volte egli si ritroua essere imperfetto,a parte infra: & commisto,a parte supra:pero il commisto,ouero antemisto autentico,s'intende,nelle parti acute,cioe,in ascẽsu,Il tuono commisto,ouero antimisto, plagale,e,quello che descende sei,o sette,ouer otto Note sotto il suo fine,o mescolasi con le specie di Diatesseron d'altri tuoni,sicome anche l'autentico:e di cio,ne fa fede l'autorita di fra Stephano eremitano,oue dice. Qua si speciebus contrariis,seu alienis,mixtice compositus. Ma e da sapere,chel secondo tuono non patisse commistione con altri tuoni, nisi,ratione compositionis:la causa e,che non e tuono che cosi come lui descender possa.Oltra questo,e da sapere,ch'egli puo ancho essere imperfetto,a parte supra: &,a parte infra,commisto,ouero antimisto:e pero li commisti tuoni plagali s'intendono solamente nelle parti inferiori, cioe, per quanto che gli si aspetta nel modo del descendere.

PErche di sopra habbiamo a sufficienza ragionato delli tuoni commisti: hora restaci a dimostrare, che molti Cãti si ritrouano, che per la lor brieue & picciola compositione non si puonno giudicare essere ne autentici, ne plagali: la causa e, che non hanno l'ascesa si come li autentici, ne la discesa come li plagali, ma come Canti senza regola: pero che a quelli (per autorita di alcuni dotti Musici) gli si attribuiscono quattro lettere per le loro chorde finali, cioe, F, G, A, ♮, perlaqual cosa e di necessita giudicar questi tali per le chorde. Onde per chiarir le dubbiose menti, diremo, le chorde del Canto essere la linea, & il spatio: perche (si come vogliono li dotti Musici) Est autem chorda in Cantu, linea, vel spatium, a quo finalis tribus distat vocibus inclusiue. Ma nota, che l s'intende, che questa chorda habbi a star vna terza sopra al suo fine: imperciò che la chorda giudiciale del primo & secõdo tuono e, in F fa vt graue. La chorda del terzo & quarto tuono e, in G sol re vt acuto. E quella del quinto & sesto tuono e, in A la mi re acuto. Finalmente, quella del settimo & ottauo e, in B fa ♮ mi. Ma per distinguerui l'autentico dal plagale, vi addurremo questa regolare norma. Doueti sapere, che sel maggior numero delle Note si ritroua di sopra dalla chorda giudiciale, quello Canto indubitatamente debbesi giudicare autentico: ma ritrouandosi il maggior numero delle Note esser di sotto, debbesi giudicar plagale. E sel numero delle Note fusse eguale, giudicarassi misto, ouer commune. Nondimeno e d'aduertire, che non hanno ad esser numerate le Note che sono sopra alla chorda con le superiori: ne ancho similmente quelle di sotto con le inferiori: ma quelle che sono come qui si vede.

Oltra di cio, tu notarai, che alcuna volta ritrouansi tante di sopra quante di sotto dalla chorda: perilche tali tuoni piu presto giudicaransi plagali che altramente: la causa e, che li autentici sempre pretendono alla loro acuita: saluo se non gli si trouasse qualche specie che li dimostrasse manifesti autẽtici.

Tu dei sapere, lettor benignissimo, che moltẽ volte questa regola delle chorde, per non esser autentica, si ritroua fallita: eccettuando, in qualche brieue

compositione,si come si ritroua nelle antiphone del Psalterio. Pero le infra scritte regole sono perfettissime. Onde e da sapere,che ogni volta che ritro uiamo tuoni che siano tanto regolari quanto irregolari,& non ascendenti al la loro perfettione,ma tengano dua ouero tre specie di Diapente con vn so lo interuallo,questi tali sono detti,autentici. Oltra cio,se tali tuoni ouer Cã ti descendessono vn Diapente sotto al suo fine,ascendendo per vn solo Dia pente al proprio fine: questo tale debbesi sempre giudicare autentico,si co me e manifesto nel responsorio, Sint lumbi vestri praecincti. Li Diapenti so no annotati si come il presente Exemplo vi dimostra.

Pro primo. Pro tettio. Pro quinto. Pro septimo.

De Neumis. Cap. 58.

LI Ecclesiastici Musici,cioe,li Gregoriani,hanno ordinato certe distintio ni nel Canto fermo,per il riposo dell'affaticata voce, a distinguer & ri serare vna certa quantita di Note sotto la sentenza delle cantabili parole: & questo vlasi oue incomincia & finisse il Canto. Ma nota,che questa distin tione non e altro che una certa pausa che si fa nel Canto fermo,laquale ab braccia tutte le righe di esso Canto, & e da Greci adimandata, Neuma,& non senza ragione: impercio che Neuma in lingua latina e interpretato,se gno: & questo segno essendo quello che distingue la natura del Canto, pe ro nel figurato tal distintioni adimandansi, cadenze: conciosia che habbi no quella istessa forza di conseruar,& transmutar il tuono,si come diciamo ancho hauere il misurato Canto fermo.

De tonorum indiciis,idest,Euouae. Cap. 59.

LA differenza del fine delle antiphone si cognosce per le dua qui affer te dictioni,cioe,Seculorum,amen,che diuersamẽte si proferiscono: im percio che li Canti sono molto differenti,& uariati nel fine di questa dictio ne,amen,non per altro,che per la diuersita delli principii di ciascun Canto: onde per abbreuiar esse dictioni,Saeculorum,amen,furono da dotti Musi ci aggregate tutte le uocali,& chiamoronle,Tenore,ouero,Euouae,seu,Se uouae: si come apertamente dechiara don Franchino,oue dice. Nihil enim representat Euouae,nisi,Saeculorum,amen: sunt enim omnes eius uocales causa breuitatis in unum collectae. Ma nota,che questo non si fa per autori

ta ouero temerita nostra, ma per moderatione di questa, piu presto diuina che humana scienza. Dechiarasi ancho, esser ordinato, per conseruation delli otto tuoni, la finalita, ouero, confinalita loro, per puoter meglio discernere, & giudicar l'uno dall'altro, & con facilita, li tuoni: impero che il Primo, Quarto, & Sesto tuoni sono soliti ad hauer communemente il suo Euouae in A la mi re acuto. Il Secondo ha il suo Euouae in F fa vt graue. Et il Terzo, Quinto, & Ottauo hanno la loro residenza & Seuouae in C sol fa vt. Il Settimo poi, ha l'Euouae in D la sol re: si come veder possiamo per li quiui inserti Versi.

Primus cum Quarto dant A la mi re, quoq; Sextus:
F fa vt Secundus: C sol fa vt Tertius tibi notat,
Cum eo Quintus, Octanusq; signat ibidem:
Septimus in D la sol re suum ponit Euouae.

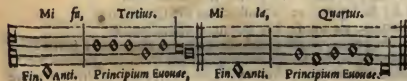
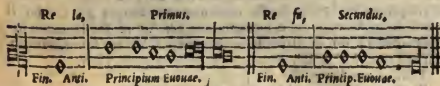
Se adunq; la determinatione dell'antiphona si ritrouara in D sol re, & la prima Nota del suo principiante Euouae si ritroui in A la mi re, & l'ultima Nota dell'antiphona si ritroui esser distante per vn Diapente, ouero quinta, cantando Re la, allhora sara detto, essere il primo tuono. E se la determinatione dell'antiphona si ritrouara in D sol re, & chel principio del Sęculorum si ritroui in F fa vt, distante per vn semiditono, cioe, per vna terza minore, cioe, Re fa, allhora sara detto, esser il secondo tuonō. E benche ciascuna antiphona fusse determinata in E la mi, & chel Sęculorum si ritroui in C sol fa vt, distante per vn Diapente, con vn semituon o, cioe, per vna sesta minore, cantando Mi fa, allhora dirassi, esser il terzo tuono. Se la terminatione dell'antiphona si ritrouara in E la mi, & il Sæculorum si ritroui in A la mi re, distante per vn Diatesseron, cioe, per vna quarta, cantando Mi la, allhora sara detto, esser il quarto tuono. Ciascuna volta che si ritrouara il fine dell'antiphona in F fa vt, & chel Sæculorum si ritroua in C sol fa vt, distante vn Diapente, cioe, per vna quinta, cantando Fa fa, allhora sara detto, esser il quinto tuono. Se l'antiphona si ritrouara nel medesimo F fa vt, & il Sæculorum in A la mi re, per la distanza d'un ditono, hoc est, per vna terza maggiore, cantando Fa la, allhora sara detto, esser il sesto tuono. Pręterea, se l'ultima Nota dell'antiphona si ritrouara in G sol re vt, & l'Euouae si ritroui in D la sol re per la distanza d'un Diapente, cioe, una quinta, cantando Vt sol, allhora cognoscerassi, quello esser il settimo tuono. Et se l'antiphona hauera la sua ultima Nota che termini nel medesimo G sol re ut, & il Sęculorum si ritroui in C sol fa ut, distante per un Diatesseron, hoc est, per una quarta, cantando Vt fa, allhora sara detto, essere l'ottauo tuono. Delche per maggior intelligenza di ciascuno, ci e parso al proposito addurui il testimonio delli seguenti Versi.

Re la uult Primus, Re fa retinetq; Secundus:

Per sextam Mi fa Terno: datur & Mi la Quarto:
Fa fa fert Quintus: Fa la prębet tibi Sextus:
Vt sol Septenus: Vt fa captatq; Supremus.

Non sodisfatto anchora per li sopra addutti Versi, a maggior corroboratione di quanto detto habbiamo, ci e parso darui vn'altra non minor autorita della preasserta, col soggiõgerui questi altri quattro, assai piu diuolgati.

Re la, Primus: Re fa, Secundus:
Mi fa, Tertius: Mi la, Quartus:
Fa fa, Quintus: Fa la, Sextus:
Vt sol, Septimus: Vt fa, Octauus.

Seguitano li Exempii.

Della solẽne application de tuoni alli Psalmi: quo ad principiũ. Ca. 60.

PArmi debita cosa, in ciascuna trattabile materia, prima che si peruenga ad alcun particolare ragionamento, sempre chiarire le dubbiose menti di quãto s'ha a trattare: onde, essendo noi per ragionar de Psalmi, sotto breuita diroui, che, Psalmo, e deriuatiuo di psallo; da cui, Psalmodia, i. cãto, &

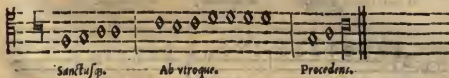
odos greçe,che da Latini e Interpretato, sonans. Perilche habbiamo da sapere,che questa Psalmodia e bipartita,cioe,e diuisa, in semplice,& solenne, ouer,in minore,& maggiore. Ma hai da notare,che si ritrouano di due sorti Psalmodie,cioe,li Dauidici psalmi,& li euangelici. Li Dauidici,son quelli che nel Psalterio si leggono; cioe,Dixit dominus domino meo. Confitebor tibi domine. Beatus vir,&c. Li euangelici poi,sono questi,cioe,Magnificat,&c. Benedictus,&c.& Nunc dimittis,&c. Qual sia la causa che questi siano cosi,euangelici,nominati,e,pero che sono nelli Euangelii inserti,& recitati. Li Dauidici poi,sono quelli,li primi versi de quali debbono esser solennemente intonati:e cosi li euangelici debbono in ciascun suo verso solennemente intonarsi : benche solamente nelle feste dupplici maggiori,& minori : impercio che il primo & sesto tuoni incominciano per Fa sol la. Il secondo,terzo,& ottauo tuoni incominciano per Vt re fa. Il quarto incomincia per La sol la. Il quinto incomincia per Vt mi sol. Il settimo incomincia per Mi fa sol, si come ci dechiarano questi Versi.

Primus cum Sexto, Fa sol la semper habeto:
Tertius,& Octauus, Vt re fa, sicq; Secundus:
La sol la Quartus: Vt mi sol sit tibi Quintus:
Septimus, Fa mi fa sol, sic omnes esse recordor.

Ma nota, che per autorita di Guido monacho aretino; tutti li festiui Psalmi s'intonano secondo il tenore delli soprascritti Versi,cioe,Primus,&c. L'intonar de Psalmi adunq; secondo l'ordine Gregoriano, ritrouasi essere dupplicato,cioe,Semplice,& Solenne, si come si potra vedere nelli accommodati seguenti Exempii: impercio che ritrouandosi vna antiphona finire in D sol re, intonarassi del primo tuono con la sua Psalmodia, che sara vna terza sopra alla terza finale Nota dell'antiphona, cioe, F fa vt graue,conducendo le presenti sillabe, ouero Note, cioe, Fa sol la. Medesimamente se l'antiphona del secondo tuono si ritrouara finita in D sol re, intuonarassi del secondo tuono,con la sua Psalmodia,che sara vna Nota di sotto dal fine dell'antiphona,cioe,in C fa vt, incominciando gradatim con queste Note,cioe, Vt re vt fa, ouero cosi, Vt re fa. E se vna antiphona del terzo tuono sara terminata in E la mi, il principio dell'intonare della Psalmodia incominciara vna terza sopra il fine della antiphona, cioe,in G sol re vt,pigliando gradatim queste Note,cioe, Vt re fa. L'antiphona del quarto tuono ha la sua finitione in E la mi, & debbesi intuonando la sua Psalmodia,incominciare vna quarta sopra il fine dell'antiphona,cioe,in A la mi re, dicendo, La sol la. Il quinto tuono ha la finitione della sua antiphona in F fa vt, & incominciando la psalmodia la pronunciarai per vnisono nel medesimo F fa vt, scanendo con queste Note,cioe, Fa re fa, ouero meglio,per b molle,dicendo, Vt mi sol. L'antiphona del sesto tuono e terminata nel medesimo F fa vt, ma intuo

nando la sua Psalmodia, incominciarassi per vnisono, si come è detto del quinto, cioe,in F fa vt, ascendendo gradatim con queste sillabe, ouero Note,cioe, Fa sol la. Il settimo tuono poi, termina in G sol re vt, il principio della Psalmodia delquale incomincia vna quarta sopra il fine del l'antiphona,cioe,in C sol fa vt, proferendo le seguenti Note, cioe, Fa mi fa sol, ouero solennemente, Vt fa mi fa sol, ouero (come alcuni vogliono) Sol fa sol, in quinta sopra il fine dell'antiphona, assumendo in capo del Seculorum,cioe,in D la sol re. Finalmente l'antiphona del l'ottauo tuono e terminata nel medesimo G sol re vt, imitando il tuono del quinto & sesto,& assumēdo li principii delle intuonationi delle sue Psal modie,al fine dell'antiphona,per vnisono,cioe,nel medesimo G sol re vt, conducendo il tenore di queste Note,cioe, Vt re fa, ouero cosi, Vt re vt fa: delliquali tuoni,accio che piu facilmente siano alla memoria com mendati,ne poniamo l'autorita di questi Versi.

Primus habet tonus Fa sol la, Sextus & idem:
Vt re fa Octauus: sit Tertius,atq; Secundus:
La sol la Quartus: dant Vt mi sol tibi Quintum:
Septimus at tonus, Fa mi fa sol tibi monstrat.

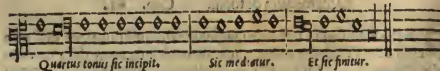
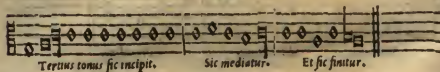
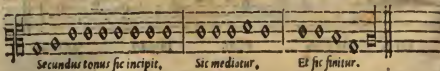
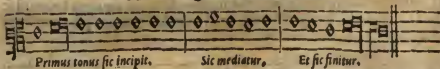
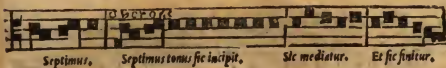
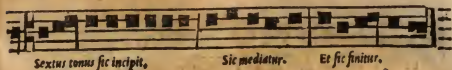
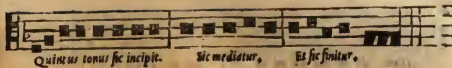
E dunq; da sapere,che li sopradetti euangelici Psalmi immediate post di uersarum antiphonarum intonationes,debent solenniter intonari, si come si dimostra nelli otto seguenti vocaboli, liquali ordinatamente si descriuo no,applicando il vocabolo,o vogliamo dire,dictione,al primo tuono: il se condo,al secondo; & cosi procedendo, si come lo Exempio pienamente vi ne apporta la testimoniale instruttione.

Della medieta de tuoni. Cap. 61.

POI che habbiamo a sufficienza ragionato della modulatione delli prin cipii delle Psalmodie,restaci a trattare medesimamente della medieta delle Psalmodie: conciosia che mi para debito,il chiarire le dubbiose menti

delli desiderosi di sapere, che cosa sia questa medieta. Medieta non e altro, che vn certo modo di cantare, ouero d'intonare le parole che sono nel meggio delli versi delli Psalmi, accommodandole secondo li principii di essi intonati Psalmi, di maniera che gli correspondano, & faciasi vna ragioneuole consonanza, si come (per cagione di exempio) sono queste parole, Domino meo, che e nel primo verso del Psalmo, Dixit dominus, &c. che bisogna accommodar talmente questo, Domino meo, ch'egli s'accosti al preintuonato, Dixit dominus. E sopra di questo dicono li dotti Musici queste notabili parole. Hęc igitur psalmodiæ mediatio multifaria fit. Impercio che la medieta del Primo, Sesto, & Settimo tuoni appetisse queste Note, cioe, Fa mi re mi. La medieta del Secondo, Quinto, & Ottauo, si proferisse con queste Note, cioe, Fa sol fa. La medieta del terzo tuono possiede & vsa le presenti Note, cioe, Sol fa mi fa. Vltimamente la medieta del Quarto tuono si accōmoda anchor lei le seguenti Note, cioe, Re vt re mi re. E'chel sia vero, ne fanno fede li seguenti Versi.

Septimus, & Sextus dant Fa mi re, quoq; Primus:
Quintus, & Octauus dant Fa sol fa, sicq; Secundus:
Sol fa mi Ternus: Re vt re mi req; Quartus.

Detto abondantemente della medieta della Psalmodia, hora ci resta ad addurui la Exemplarita di ciascun tuono, si come qui si puo vedere.

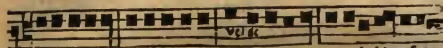
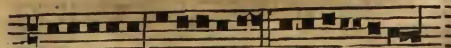
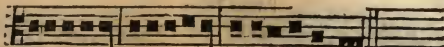
Application generale a tutti li tuoni.

Quintus

Insino a qui habbiamoci sforzati & con ragioneuolissimi documenti,& ancho con manifesti & apparenti Exempii dimostrarui li proprii & conuenienti modi, non solamente delli principii dell'intuonare ciascun tuono,ma ancho il vero & ragioneuol stile del pronunciare loro meggi,& fini. Hora, per non lasciarui in dubbio di cosa veruna, parmi di similmente dimostrar ui l'usitato modo di perfettamente intuonare ciascadun Psalmo.

4º tonus.
Dixit do mi nus do mi no me o se de a dextris me is.
5º tonus.
Di xit dominus domi no me o se de a dextris me is.
6º tonus.
Di xit do minus do mi no me o
Vel sic.
do mino me o se de a de xtris me is.
7º tonus.
Dixit
Vel sic.
Di xit
Vel sic.
Di xit do mi nus domino me o se de a de xtris meis.
8º tonus.
Di xit dominus do mi no me o se de a dextris meis.
Tuoni del Magnificat.
1º tonus.
Ma gni fi cat a ni ma me a dominum.
2º tonus.
Magnificat
Vel sic.
Magni fi cat a ni ma me a domi num.
3º tonus.
Magni fi cat a ni ma mea dominum.

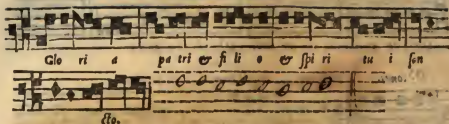
Del semplice modo d'intuonar li Psalmi. Cap. 62.

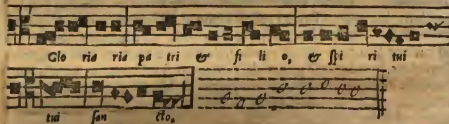
VOlendo io, quanto piu posso, sodisfare alli curiosi, anzi virtuosi intelletti, che desiderano, non meno instruersi del semplice modo dell'intuonar li Psalmi, che ancho siano a sofficienza chiari del soprapostо procedere, che e detto, festiuo: hora gli aduertiro, che cotali giorni dupplicemente si debbono intendere, cioe, maggiori, & minori: pche cosi s'intendono, essere solenni: ma oltra questi, gli sono mo li semplici, ouero, feriali, che douendo essere osseruati, e dibisogno aduertire, qualmente questo modo di solenne intuonare di nulla altra cosa dal feriale e discrepante, eccetto che nella prolatione del principio: impero che in tale effetto debbesi incominciare la sua psalmodia da la prima vnisona Nota del suo Seuouae, procedendo con la voce per insino alla medieta, laquale e direttamente nella solenne pronunciata, si come nelli seguenti Exempii si potra vedere. Benche gli siano alcuni dottissimi Musici, che, cio perscrutando, si hanno imaginato d'apponere alcune parole alli tuoni, o Seculorum, ouero Seuouae, accio

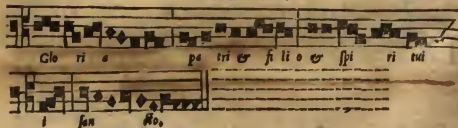
che per quelle hauesse a distintamente l'un tuono dall'altro esser cognosciuto: onde attribuirono al primo tuono col suo Seuouae, Adam primus homo: al secondo & suo Seuouae, ouer, Sęculorum, amen, gli accopiorno, Duę sunt tabulę Mosi: & cosi successiuamente, si come nelli Exempii si vedera.

Seguitano li Exempii.

Essendoui insino a qui dimostrata la ragione delle solenni,& semplici intuonationi;parmi il douere, volendoui pienamente sodisfare, darui ad intendere,le qualita delle differenze, che si vsano in ciascuna solennita, & massimamente fra l'una & l'altra pascha (procedendo pero secondo l'ordine & institutione Gregoriana) dallaquale si da a sapere, che tutti li sabbati, & le dominiche,& ancho nelli giorni delle ottaue,& fra esse ottaue, & dalla pascha della resurrettione per insino a pascha di Maggio, o vogliamo dire, della penthecoste, ordinariamente per ciascun giorno debbesi festiuamente,ouero,solenne,intuonare,& massime li Psalmi euangelici, cioe (come gia altroue detto habbiamo) il Magnificat,il Benedictus, & il Nunc dimittis: & questa regola debbe essere al tutto osseruata, imperoio che,e propria institutione ordinariamente assegnata alli celebranti secondo il proprio rito & costume della sacrosanta Romana Chiesa: conciosia che essa institutione non senza maturissima consideratione habbia da quelli santi & primeui Patri della Christiana religione assumpto tal ragioneuole fondamento,che nelli Ecclesiastici chori cotalmente procedere si douesse.

Della cognitione de tuoni nelli responsorii. Cap. 63.

Douendoui dar a sapere, le differenze perlequali l'un tuono si cognosce dall'altro,e dibisogno aduertire,che il verso del responsorio del primo tuono debbe sempre incominciare sopra la Nota La, procedendo in cotal modo,cioe, La la la sol la, nella terza giuntura dell'auriculare, hoc est,in A la mi re acuto,ouero,in Re, con tali Note,cioe, Re la, nella prima giuntura del medio:si come per l'Exempio si dimostra.

Li versi delli responsorii del secondo tuono sempre debbono incominciarsi sopra alla Nota Re, & cosi procedendo dirai, Re- vt re, nella prima giuntura del deto di meggio della Mano, cioe, in D sol re, ouero inco- minciarai in Vt, procedendo con queste tali Note, cioe, Vt re fa fa, nella prima giuntura dell'indice, si come qui di sotto si vede.

Secundus Tonus.

Seguita poi la differenza che e fra il terzo & quarto tuoni: conciosia chel ter zo & quarto tuoni finiscano in Mi, cioe, in E la mi, e pero li versi delli responsorii del terzo tuono sempre debbono cominciare in Fa, che e nel- la sommita del deto anulare, cioe, in C sol fa vt, procedendo con que- ste Note, Fa sol fa fa re mi fa, si come qui di sotto si vede.

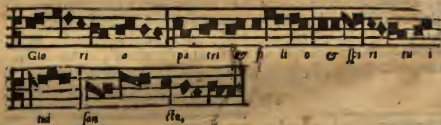
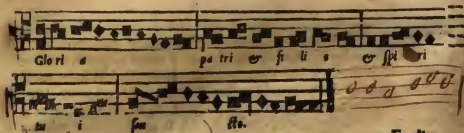
Tertius Tonus.

Debbesi sempre incominciare il verso del responsorio del quarto tuono in Mi, nella prima giuntura dell'anulare, cioe, in E la mi, ouero debbesi incominciare in la, cioe, nella terza giuntura dell'auricolare, cioe, in A la mi re, procedendo con queste Note, cioe, La sol la sol fa, si come il seguente Exempio apertamente vi dimostra.

Quartus Tonus.

Quiui si tratta della differenza che e fra il quinto & sesto tuoni: con ciósia che ambi finiscano in Fa, cioe, in F fa vt graue, che e nella prima giuntura dell'auricolare: perilche diciamo, esser fra loro tal differenza, chel verso del responsorio del quinto tuono debbe sempre principiare in Fa, nella sommita dell'anulare, cioe, in C sol fa vt, dicendo, Fa fa sol fa fa. E che questo sia vero, si puo hauerne la consideratione per lo Exempio.

Quintus Tonus.

Parrebbemi cosa fuora d'ogni debito, se io trapassassi senza darui ad intendere il vero modo con ilquale debbesi incominciare il resposorio del sesto tuono: conciosia ch'egli sempre debba assumere il suo principio in Fa, hoc est, nell'istesso F fa vt graue, che ancho incomincia il quinto sopra exemplificato tuono, che si ritroua nella prima giuntura dello auricolare deto, applicandosi le quiui inserte Note, cioe, Vt re fa fa, lequali Note si debbono proferire ouer cantare con l'aiuto del b molle: si come nel quiui sottoposto Exempio chiaramente si vede.

Oltra di cio, dimostrasi la differenza che e fra il settimo & l'ottauo tuono conciosia che essi duoi tuoni finiscano in Sol, hoc est, in G sol re vt, che e nella secõda giuntura dell'auriculare: pero che diciamo, essergli cotal differenza, cioe, chel versó del responsorio del settimo tuono debbe sempre incominciare in Re, nella sommita del deto di meggio, che saria, in D la sol re, procedendo con queste Note, cioe, Re mi fa mi re, per la proprieta di natura acuta: si come nel presente Exempio.

Finalmente la cognitione dell'ottauo tuono ritrouasi esser dupplicata, cioe chel verso dell'ottauo tuono debbe sempre incominciare in Vt, cioe, nella secõda giuntura dell'auricolare, hoc est, in G sol re vt, con tali Note, Vt fa fa mi fa sol, o debbe incominciare in Fa nella sommita dell'anulaare, id est, in C sol fa vt, cioe, Fa fa mi fa sol: come nell'Exempio.

Fu di

Fu di sopra a bastanza delli otto tuoni ragionato: resta che hora delli versi, & notturnali responsorii vi trattiamo, incominciando dalli seguenti versi.

Primus ad quintam, vel æqualis.	i.in A la mi re, aut D sol re.
Secundus, æqualis, vel vna inferius.	i.in C fa vt, vel D sol re.
Tertius ad sextam.	i.in C sol fa vt.
Quartus ad quartam.	i.in A la mi re.
Quintus ad quintam, vel æqualis.	i.in C sol fa vt, vel F fa vt.
Sextus æqualis.	i.in F fa vt.
Septimus ad quintam, vel æqualis.	i.in D la sol re, vel G sol re vt
Octauus ad quartam, vel æqualis.	i.in C sol fa vt, o G sol re vt.

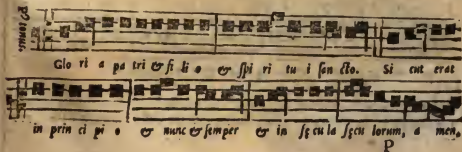
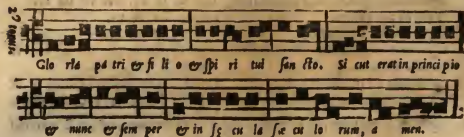
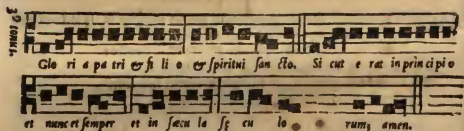
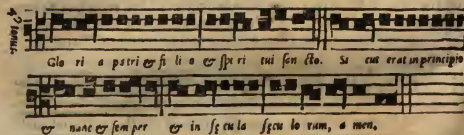
Li seguenti Versi sono per accommodar la dictione, patri, sotto al Canto del li versi delli responsorii.

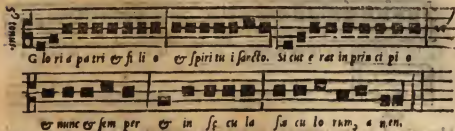
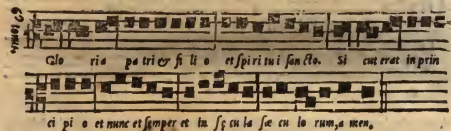
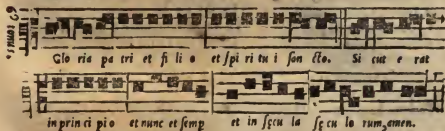
La fa sol primus, pa, Fa mi faq; secundus.
Re vt reqꝫ ternus, Sol fa sol quartus habebit.
Quintus fa re re, sic mi fa sol laqꝫ sextus.
Sol mi fa septem, sed mi re mi tenet octo.

Li seguenti Versi sono per accommodare queste sillabe, & spi· ri· sotto al Canto delli versi delli responsorii.

La la la sol primo, & spi· ri· re re re secundo;
Fa fa sol fa ter, quartus fa mi fa tenebit;
Fa fa fa mi quintus, fa fa sol la sextus habebit;
Septimus sol sol la sol; octauus vt vt re.

Della cognitione delli tuoni nelli introiti. Cap. 64.

Debbesi sempre nelli introiti risguardare il fine di quelli, cercãdo di terminare ottimamente il tutto: pero che io ritrouo tali tuoni di duplice terminatione, cioe, il fine delli introiti, & il principio delli versi de suoi Psalmi, con Gloria patri. pero sel fine di quello sera in D sol re, & il verso incominci vna terza sopra alla sua terminatione con queste Note, Fa sol la, allhora potrassi dire, questo essere il primo tuono: si come nell'Exempio.

Ritrouasi medesimamente la terminatione dell'introito del secondo tuo-
no in D sol re: & il verso del lui Psalmo debbe incominciare vna Nota
di sotto al suo fine, procedendo con queste Note Vt re fa : come quiui.

L'introito del terzo tuono termina il suo fine in E la mi, nella prima giõ
tura dell'anulare: il suo verso incomincia sopra al fine di esso introito per la
distanza d'una terza, procedendo con queste Note Vt re fa fa : vt hic.

L'introito medesimamente del quarto tuono ha il suo fine in E la mi, nel
la medesima giontura dell'anulare (come e detto) & il suo verso incomin-
cia vna quarta di sopra, cioe, in A la mi re, con tal Note La sol sol la.

Fassi ancho sapere, che l'introito del quinto tuono ha la sua ordinata termi-
natione in F fa vt, cioe, nella prima giontura dello auricolare: & ritro-

uasi alle volte incominciare nel medesimo F fa vt, si come quello del cõmune delle vergini. Loquebar, &c. & iui ancho incomincia il suo verso, ascendendo con queste Note per b molle, cioe, Vt mi sol, si come quiui.

Finisse nell'istesso F fa vt della prima giontura dell'auriculare il sesto, il cui Introito alle volte iui comincia, & finisse: si come nelli minori Cõfessori, cioe, Os iusti, &c. col verso vnisono in F fa vt, dicẽdo Fa sol sol fa sol la.

E perche il verso del sesto tuono ritrouasi altramente, cioe, sopra spi ri tui ancto, il seguẽ. e modo si osserua da molti religiosi, e massime Agostiniani.

Quello del settimo tuono ha la sua terminatione in G sol re vt acuto, che e nella seconda giontura dell'auricolare: & il suo verso incomincia nella predetta finitione, con queste Note Vt fa mi fa sol: si come nel seguẽte,

L'introito dello ottauo tuono ha il suo fine nell'istesso G sol re vt, e nel medesimo incomincia il suo verso, con queste Note, Vt re vt fa, &c.

Accio che le nostre parole non parano frustratorie, ci e parso quiui addurui li sottonotati Versi, liquali serano per instruttione dell'ordine Gregoriano.

Primus ad tertiam, dicendo sic, Fa sol fa.
Secundus vna inferius, Vt re vt fa.
Tertius ad tertiam, Vt re fa.i.super suum finalem.
Quartus ad quartam, La sol sol la.
Quintus æqualis, Fa re fa: e meglio p b molle Vt mi sol.
Sextus æqualis, Fa sol sol fa sol la.
Septimus æqualis, Vt fa mi fa sol.
Octauus æqualis. Vt re vt fa.

Del modo d'intuonare nelli chori, secondo Guidone. Cap. 65.

DEbbe ogni diligente Cantore sapere il modo d'intuonare nelli Ecclesiastici chori, secondo la dottrina di Guido monacho, nel. 3. della sua Musica, oue ci da a sapere, che tutte le antiphone debbono intuonarsi con la voce soaue: & il medesimo vuol che si facia dell'Alleluia, pero che tali Can-

tiffi pronunciano per impetrar gratia dal sommo Idio : ma li notturnali re-
sponsi debbono esser con piena voce intuonati, per espulsare la sonnolenza.
Li introiti poi debbono essere cō preconia voce intuonati, per eccitare il po
polo al diuin officio: e ben vero, che li Graduali, o Tratti debbon esser con
morigerata voce intuonati, continuandoli con le sue pausationi. Debbono
li Offertorii & Postcommunioni esser con quanta piu si puo moderatione
cantati : oltra che ancho li Cantori debbono essere d'intuonante, giusta, &
delettevol voce: ma sopra tutto, debbono antiuedere esse intuonationi, ac-
cio che habbiano a preuedere la eleuatione & depressione delle preparate
cantilene, si che nel proceder siano talmente morigerati, che li audienti, non
a dirrisione, ma a diuotione inducano : & cosi osseruare gli bisogna.

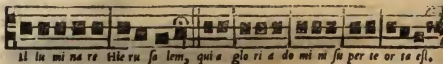
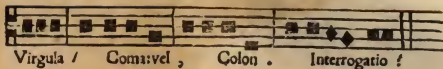
Della diffinitione, & diuisione dell'Ecclesiastico accento. Ca. 66.

E L'accento vna certa legge, ouero regola, per laqual si viene a ragioneuol
mente esprimer intelligibiliter ciascuna dictione, ouer sillaba, eleuando,
& ancho reprimendo la voce secondo il bisogno: si come habbiamo da Isi-
doro, al. 17. del primo delle sue ethi. oue dice. Est regula locutionis: & e no-
minato, accento, quasi ad, quod est, iuxta, & cantum: & rendecine vna simili-
tudine, dicēdo. Vt enim aduerbium, verbum, cosi medesimamente e, accen-
tus, detto, concentus: benche tal ethimologia, ouero interpretatione sia piu
presto da essere intesa del grammaticale che del Musicale accento, nondime
no e necessario dargli la sua diffinitione, conciosia ch'egli sia vn'effetto della
voce, perilquale ciascuna dictione, ouero sillaba terminar puo in dolce melo
dia, iuxta accentus sui naturalis exigentiam, regulata pronuncians.

Della diuisione dell'Ecclesiastico accento. Cap. 67.

L'Ecclesiastico accento essere veramente tripartito ritrouamo, se credere
possiamo alle assertioni delli preclarissimi specchi di dottrina, Prisciano
& Isidoro, che voglion, ch'egli sia graue, acuto, & circonflesso. Il graue, secō
do la grāmatica, e, quo sillaba deprimitur: ma il Musicale, e, finalium dictio-
num, secūdum Ecclesię ritum, regulata depressio. Ma nota, ch'egli e di due
specie, l'una dellequali e, quella che per il grado d'una quinta nel fine della
dictione e abbassato: il cui proprio vocabolo, graue, e veramente detto: l'al-
tra, e, quella che nel fine della dictione, ouero sillaba, non' per il grado d'una
quinta, ma d'una terza descende, & e da Musici, accentus medius, detta: p-
ilche non s'hanno da marauigliare li Grammatici, se forsi, parlando dell'ac
cento, sentissono per noi determinare cosa contra alli loro ordini, pero che
del grammaticale accento ragionare non intendo, schiffandomi di concor-
rere con li dotti Prisciano, & Isidoro, & con altri infiniti eccellentissimi Scrit

tori, Greci, & Latini, liquali di cio hanno abondantemente parlato: ma solo il parlar nostro si estende all'Ecclesiastico accento, si come si vede nel seguēte.

Vogliono li dotti Grammatici, che l'acuto accento sia quello, quo sillaba eleuatur: ma (secondo noi) non e altro, chel fine della dictione, ouero sillaba: & (secondo li Ecclesiastici) e vna regolata eleuatione: benche ne siano di due specie: l'una de quali e, quādo la sillaba, o final dictione, riduce al luoco della sua discesa, ritenendo la sua acuita: l'altra e, quando non riduce al predetto primo luoco, essendo la piu prossima fra la seconda sillaba, eleuata: e questo tale dalli Ecclesiastici e, Moderatus accentus, detto, impero che modestamente conduce la sillaba in eleuatione: come si vede per il presente exēpio.

E formato il circonflesso accēto del graue, & acuto, si come vuol Prisciano: impercio che l'acuto sta in atto di ascendere dalla sinistra alla destra parte, si come quiui, / ma il graue, per contrario, in descendere dalla sommita verso le graui & inferior parti dalla destra, si come si vede, \ per essere di graue, & acuto permistamente formato, come quiui si discerne, ^ & e, incognito, dalli Musici adimandato. Sopra tal materia parla Isidoro, oue dice. Contrarius acuto, circonflexus: ab acuto nāq; incipit, & in grauem desinit, Ecclesiasticis, incognitus. Oltra cio, io ritrouo, tal modo di accentuare (secondo la regola) essere di duplice qualita: conciosia che alle volte vediamo la virgola, dinotante esso accento, eleuata, & alle volte no, anzi tiene la voce equale: ma il coma descēde per vna terza, nisi dictio fuerit monosillaba, vel hebrça, aut indeclinabilis, perche queste tali di continuo appetiscono la eleuatione: si come vediamo alle volte nelle Psalmodie ritrouarsi, nellequali cōtra naturam eleuatur: ma il colon debbe ragioneuolmente sempre descendere per il grado d'una quinta: si come, per piu chiara intelligenza, il seguente Exempio ne rende testimonianza,

Dell'accento medio di ciascuna clausula dell'euāgelio,o epistola. Ca. 68.

L'Accento medio di qualunq; clausula dell'euangelio,ouer epistola,debbe communemente essere di quattro sillabe fatto, proferendo alle volte con eleuata voce due breui sillabe per vna longa,si come e,oue dice,cadens in terram,& mortuum fuerit:& ancho fassi alle volte di cinq; sillabe,come e, lumbi vestri praecincti:& alle volte,di tre,cioe,oue e vn vocabolo d'una sillaba,si come e,vt vbi sum ego:& quando li vocaboli sono indeclinabili,non meglio di tre,o di cinq; che di quattro si fa,si come,Iacob in aeternum:pero che mai la prima sillaba d'un latin vocabolo di due sillabe, nella penultima d'uno di piu,si debbe ponere di sotto : ma nelle hebraiche dictioni, si puo collocare la prima,& ancho la penultima di sotto, si come, Iesus autem,&c. Eleazar autem:nelliquali fassi l'accento nel fine della clausula sopra la penultima sillaba:si come fassi del latino vocabolo d'una sillaba nelle hebraiche declinabili dictioni,de quali il meggio,& fine,fassi come delle latine:vero e, che alle volte il predetto meggio si fa di sei sillabe:benche di raro si troui:si come,Benedicta tu inter mulieres. Pero debbesi aduertire,che sum,es,est, me,te,se,nos,& vos,debbono essere di sopra collocati:& il medesimo far ancho si debbe dell'aduerbio, semper. Ma nota,che dell'accento medio vna sola sillaba si pone di sotto:eccettuando,s'elle non fussino due breui sillabe, perche allhora potrebbesene vna longa a differenza del finale accento,nelquale pongonsi due sillabe,si come, Sum,es,est,&c. che possono esser poste nel final accento,si como e, Caro mea est pro mundi vita.&c. Parendomi hormai d'hauere a sufficienza delle sottilita di questa scienza ragionato, senza piu oltra estendermi, mi reputaro, di nulla alla promessa hauer mancato, quando che al primo Libro felicemente ponga vn terminato fine.

DEL FIOR ANGELICO

COMPOSTO PER IL R. P. FRATE ANGELO da Picitono, dell'ordine Minoritano, Organista preclariss.mo,

Nelquale, con manifesti argomenti, & ragioneuoli demostrationi, si tratta la scientifica, & industriosa sottilita della Musica.

LIBRO SECONDO.

Delli principii del Canto misurato.

RICERCANDO IO, lettor preclarissimo, pel fertilissimo giardino delle humane scienze, ritrouo, la mensurale Musica essere, figurabile, oueramente, nuoua, detta: & e scienza (si come da noi nel primo trattato fu diffinito) che nel Canto figurabile conduce, & ce insegna tutti li suoi secreti, trahendo le forze delli suoi principii, nõ solo dalli corporali, ma ancho dalli mentali occhi: delche ci rende certi l'irrefragabil autorita del prencipe de philosophi, Aristotele, per quello ch'egli dice, quando ci scrisse queste bellissime, & sententiose parole, cioe, che Ciascuna cosa sottilmente si sa, quando si sanno li principii di quella: & chiunche li sapra, non sara da esser ignorante reputato. Onde diciamo noi, (credendo alle lui parole) che li principii ouero elementi della Musica sono quelli del Canto misurato, liquali si diuidono in dua soggetti, cioe, materiale, & formale, Il materiale, impercio ch'egli dimostra la materia del Canto. Il formale e, quello colquale si esprime il Canto con la effettual pronuncia, accommodandosi & con pause, & con alterationi di accenti, designati con Note, per insino a tanto che formino la perfetta consonanza. Ma questi soggetti ancho si subdiuidono, in positiui, & priuatiui: impercio che li positiui sono quelli, che positiuamente il Canto ripresentano, si come vediamo essere li charatteri delle Note: & li priuatiui son quelli, che spogliano esso Canto della sua melodia, & fanlo riposare: perilche apertamente si concerne vna misurata consonanza, tacendo, o cantando, secondo l'opportunita. Ma debbesi aduertire, che nelle Note sono due misure, cioe, la essentiale, & l'accidẽtale. La essentiale e, quella che demostratiuamente ci apre lo essere di dette Note, cioe, modo, tempo, & prolatione. L'accidentale e, quella che per li occorrenti accidenti (si come, alterationi, imperfettioni, ligature, & altre figu-

tate proportioni) ad esse Note,& alle pause si ascriuono,per il necessario de coro,& opportuno ornamento della Musica.

Delle figure del Canto misurato. Cap. primo.

Ell proprio dell'intentione nostra, lettor benignissimo,di principalmente trattare,& dar il verissimo indicio delle figure del misurato Canto:con dosia ch'egli,quantunq; sia detto, figurato, altro pero non sia,chel Canto, che volgarmente dicesi,fermo,ouero,plano,inquanto alle sillabe,& dedutioni:& perche esse sillabe,ouero,sue Note,sono variamente figurate,fu,figurato Canto, dalli professori adimandato. Hor volendo dunq; noi dare la vera cognitione delle lui figure,& della mensurale harmonica voce apta ta alla loro quantita,dico,che esso Canto si debbe in duoi modi considerare.Il primo de quali e,inquanto alla voce, & alli proportionati interualli, & la distanza del graue all'acuto:si come nel primo nostro trattato detto habbiamo. Secondariamente, debbesi considerare la inscritta ouero applicata quantita del tempo alle figurate Note,per lequali assume la misura & nome di figurato:pero che essendo,come sono, diuerse in esso misurato Canto ta li figure,e medesimamente necessario che ancho nel Canto,& diuerse quantita,& diuersi nomi conseguiscano,accio chel piano ouer fermo Canto (dal li religiosi nelli Ecclesiastici chori celebremente frequentato) dal predetto figurato differisca,& pronunciesi con misura di tempo & quãtita.Ma essendo in esso Canto varii & diuersi segni,causanti il valor,& il numero delle so pradette Note,dallequali,per la loro misura,riporta il nome di misurato,fu tal misura medesimamente da Poeti osseruata:si come habbiamo dal Mantuan Virgilio,oue che dice.Numeros enim (inquit ille) memini,si verba tenerem.Dalche e da sapere,che li antichi Musici,& li Poeti, spinti da vn naturale instinto,diuisero la quantita della voce in due parti.L'una dellequali l'adimandorono,tempo breue.Et l'altra,tempo longo:a cui li antichi Musici duoi tempi applicorono:impero chel binario numero,dopo la vnita,esse re il primo,& in essa dupplicato numero lo cognobbero:perilche & dalli antichi Musici,& ancho da Poeti,fu primamẽte la sillaba & Nota,breue,d'un solo tempo considerata : & drieto a quella,la longa,di duoi tempi : si come apertamente ci manifesta il grammatico Diomede:onde furono considerate le breui & longhe figure della Nota,dando all'una Longa duoi tempi,& all'altra tre:& constituirono vna Massima di due Longhe,& l'altra,di tre:e cotali Note.cioe,Breue,Longa,& Massima,vollen che si potessino augmentare,& diminuire,secondo la qualita & quantita del tempo, cioe,perfetto, & imperfetto.Ma haueti a sapere,che li antichi Musici diuiseno la Nota, o vogliamo dire,breue figura,secondo il binario numero:& diuisonla poi,in tre parti,secondo il ternario numero:lequal parti chiamorono,Semibreue

ma non ancho sodisfatti, quella diuiseno in due egual parti: & fu dapoi partita in tre, con quell'istesso sopradetto numero, e quelle nominorono, Minime: sopra dellequali descriuendo Franchino, dice, che queste assumpsero il decremento della quantita del tempo, quasi volendo dire, che la breue Nota per la sua diuisione e soprapartiolare e imitatrice della natura: & la Longa figura del suo augmento seguiti la moltiplicita. Ma perche il nostro ragionamento e fondato nell'instruttione del misurato Canto, e ragioneuol cosa darui la diffinitione di esse figure. Le figure dunque del misurato Canto sono vna certa representatione, & omissione, o vogliamo dire, silentio, pronunciando, & dando la voce, secondo l'opportunita. E questa representatione di voce s'intende per le specie delle Musicali Note, che hanno a douer essere pronunciate: E la omissa voce, s'intende il silentio delle pause equiualenti alle Note, lequali arteficiosamente sono con silentio misurate. Pur e da sapere, che queste tali figurate Note in se riceueno vna certa qualita & quantita. Ma pche potrebbeno ricercar qualche curioso lettore, qual sia la cagione che tali Note habbino quantita, dico, che la Nota, o vogliamo dir, figura, e grande, o che e picciola Et hanno qualita, pero che la medesima figura e bianca, o vogliamo dir, vacua, o e nigra, o vogliamo dire, piena; e pero la Breue figura e origine, principio, & fondamento di tutte le altre. Da lei adunque pigliaremo il principio del parlar nostro, dicendo, ch'ella si debbe figurare quadra, & collaterale, si come voglion li dotti Musici, che dicono, Aequilateram recipit formam: & questa e in ciascun de lati senza virgola o coda veruna, simile alla qui presente. ▫ & e da Musici, Tempo, adimandata. La Longa e ancho lei simile a qusta figurata, ben pero con l'augmento d'una picciol pendēte virgola dalla destra parte, nell'ascēdere, e nel descendere, dall'altro lato: benche qui, per il commodo della stampa, cosi posta sia: & e da Musici, Longa, nominata, pche in se due volte la Breue contiene: si come afferma Franchino, al. 3. cap. del secondo, oue dice. Inde & duplam Breuis vocabatur. Questa da alcuni e, Semilonga, nominata, per rispetto della Massima: laqual Massima dalli dotti Musici e, dupplice, detta, pero che nella Longa, o (come alcuni vogliono) la Semilonga, due volte gli si contiene. Ma e da notare, che sonogli alcuni dotti Musici che adimandano essa Massima, Longa, & quella che noi chiamamo, Longa, l'hanno, Semilonga, nominata: & questo, non per altro, senon, pero ch'ella e maggiore di essa sopradetta Longa. Questa Massima, o vogliamo dire, Longa, formasi in modo d'uno equilaterale quadrato, & tirasi per la longhezza di duoi ouero di tre tempi, nel modo che qui da noi rappresentato vedete, o con vna pendente virgola, ascendendo, si come qui veder si puo; e descendēdo, debbe la predetta virgola, per conuerso, prender nel la superiore parte: benche non per alcuna necessita, ma per ornamento: & questa e detta dominatrice & regina di tutte le altre Musicali figure: e

questo affermano li dotti Musici, che dicono. Quartum principem & reginam ac dominam, quę & corpore & vi (practice loquendo) cęteras supereminet omnes. Ma qui nasce vn dubbio, impero che alcuni dicono, la Massima essere la principale fra tutte le altre figure, cioe, chel primo fondamentale principio di tutte le altre e sopra quella fabricato: conciosia che da lei tutte le altre assumano qualche fomẽto, e pero, non senza causa, si dice, Massima, distinguendola, tanto di forma quanto di nome, dalla Breue, & altre sue compagne, cioe, Breue, semibreue, & minima: & s'ingannano, non intendendo la determinatione di quelli dotti, che la diffiniscono, essere dominatrice & regina di tutte le essentiali figure, pche non aduertiscon alle pbatissime autorita di Franchino, & di Gioan spatar, anzi son osi di cosi aptamente cõtradirgli, perche incominciano alla breuita del tempo, anteponendole, cioe, Breue, Longa, & Massima, & poi, Semibreue, & minima. Alliquali, per risposta dico, che anchora ch'ella sia detta, dominatrice & regina dell'altre, non pero contiene la breuita di esso tempo, quantunq̃ la sia posta per principio delle a lei subseguenti: ma e detta, Massima, impero che in se contiene il mensurale modo, al proportionale concento conueniente; si come descriuono li dotti Musici, oue dicono, che, Maxima est, quicquid occupat debitam mensuram longarum Notularum, Breuium, Semibreuium, Minimarum, seu valores earundem. Songli ancho alcuni che dicono, il modo non esser altro, che vna aggregatione di tempo, dalche arguiscono, ch'ella non sia la prima figura, cioe, primo principio, ma ben il tempo: alliquali consentendo io, dico, chel breue tempo e il proprio principio delle altre essentiali figure, e non la Massima: conciosia che essa in se contenga il nonario numero, cioe, nuoue volte il tempo perfetto: & il medesimo nonario 9° numero per diminutione contiensi nella Minima, cioe, nella maggior prolatione, incominciando pero dal tempo breue per diminuir & augmentare esso tempo col numero. E dunq̃ necessario confessare, chel predetto 9° numero habbi il suo principio dall'vnita, laqual nell'istesso modo chel tempo e principio delle figure, si come lei di essa vnita, manifesto si dimostra, che la Massima nõ e quel principio, che dicono, & credono: conciosia ch'esso principio contengasi nella Breue: & in questo possiamo imitar li Logici, che nelli posti Predicamenti dicono, che vna cosa si chiama prima d'un'altra, quanto al tempo, si come il padre che e prima del figliuolo: secondariamente, quando non si puo fare la reciproca conuersione, come sarebbe a dire, l'animale essere prima dell'huomo, pero che questa saria vera, dicendo, Homo est, ergo animal est; ma non per conuerso, se diciamo, Animal est, non pero diremo, ergo homo est: e cosi non valerebbe, pero che l'animale e prima dell'huomo, benche l'huomo si dica essere prima dell'animale, quanto all'ordine, & perfettione: si come vediamo vna porta d'una citta essere prima che essa citta, & cosi medesimamente diciamo, il principio esser prima delle conclusioni. Ritornando dunq

que al proposito nostro, gli concedo, che la Massima si chiami, dominatrice & regina dell'altre figure, conciosia ch'ella in se tutte le contenga, nondimeno, il principio, capo, & origine si ritroua nel breue tempo: oltra che si puo arguire, che il tempo fu prima d'ogni altra cosa creata, si come habbiamo dall'autorita del dottissimo santo Agostino, nel. xi. de ciuitate dei, al. 5. capi. oue dice. Nam si infinita spatia temporis ante mundum cogitant, in quibus eis non videtur Deus ab opere cessare potuisse, &c. & oltra procedendo, dice. De infinitis ante mundum temporibus, cur in eis Deus ab opere cessauerit, &c. e dapoi seguita concludendo, & dice. Quod si dicunt, inanes esse hominum cogitationes, quibus infinita imaginãtur loca, cum locus nullus sit, prçter mundum, respondetur eis, isto modo inaniter homines cogitare preterita tempora vacationis Dei, cum tempus nullum sit ante mundum. Ma piu oltra procedendo anchora, al. 6. cap. dell'istesso libro ci dice. Cum igitur Deus, in cuius æternitate nulla est omnino mutatio, creator sit temporum, & ordinator, quomodo dicatur post temporum spatia mũdum creasse non video, nisi dicatur, ante mũdum iam aliquam fuisse creaturam, cuius motibus tempora currerent, &c. Onde conclusiuamente dico, difendendo & Franchino, & ancho Gioan spatar, ambi hauer ottimamente della Massima definito; confutando le friuole ragioni di questi tali: adducendogli ancho il corroboratiuo argomento di dire, che la semibreue e figura alla similitudine d'un hordeaceo grano formata, la cui forma (si come vogliono li dotti Musici, oue dicono, che, Acini hordeacei formam suscipit) e tratta delle viscere della Breue, laqual (come si vede) non e piu che un meggio charattere di essa Breue, & e dal volgo, Semibreue, dimandata, a semis, quod est, dimidium, & breuis, onde dimostra la sola medieta della sua pro genitrice Semibreue, si come quiui appare, ◊ & e adimandata dalli Musici, prolatione: ma se aggiungendogli vna virgola nell'inferiore ouero superior parte, gli daremo questa forma, ——◇ hoc est, con essa virgola nell'inferior parte, ouero per il contrario, ◇—— nella superior parte, allhora ella sara detta essere vna Minima: dellaqual Minima fra li dotti Musici ne nasce vn grauissimo cõtrasto (si come piu oltra da noi vi fia dechiarato) delqual contrasto parlando frate Stephano vaneo eremitano, con dimostrar di quasi volerne assumere la decisione, dice queste parole. Hac enim ratione, quoniam apud antiquos catararum figura minor erat: & quamuis apud modernos, vltima nec minor adsit, ob subsequentes maiores, primum tamen nomen sibi retinuit. Ma piu apertamente ne ragiona il venerando don Frãchino, al. 3. cap. della sua prattica, dicendo. Huic enim Minimam vocis plenitudinem ascripserunt, ipsam inde Minimam nuncupantes. & soggiunge, dicendo. Constat Minimam ipsam Notulam, omnem Musici temporismẽsuram perficere, quam, quoniam in ipsa prolatione consistit, vt Poete, pars potissima Semibreuis, prolationis partem dixerunt. Ilche argutissimamen

te consente il coloniense Franchone, qual diffiniendo il tempo, ouero, Musi co principio, dice. Tempus est illud, quod est minimum in plenitudine vocis. Ma Giouan spatar Musico bolognese, dice, che la diffinitione da maestro Franchone addutta, non bene da molti moderni e stata intesa, & massime da Franchino gafurio, nel cap. 3. del. ii. lib. della sua prattica, oue ch'egli afferma, & vole, che tal diffinitione s'intenda cerca alla Nota, Minima, nel figurato Canto adimandata: laquale, per essere fra le cinq; essentiali considerate figure di minor valore & virtu, pero vuole, che la predetta Minima sia quel tempo, che dal preallegato maestro Franchone fu diffinito: conciosia che tal opinione sia dal predetto Giouan spatar, erronea, detta: alche per dechiaratione di tal diffinitione seguita ello Giouan spatar, dicẽdo. Tempus Musicum est minimum: & statim addit: non quodcunq; minimum tempus, sed quod est minimum in plenitudine vocis: quasi dicat: illud tempus minimum, in quo potest formari plenitudo vocis, est ipsum primum tempus, & ratio mensurandi omnia, quæ in ipsa Musica continẽtur. Considerando io il pullulante dubbio che e hormai pfettamente cresciuto nelle menti del li curiosi lettori, parmi necessaria cosa il chiarirli: vtrum che Franchino habbia ben detto, o no: conciosia che dal predetto Gioan spatar sia cosi seueramente impugnato. Et oltra cio: vtrum chel detto Giouan spatar impugni Franchino di ragioneuole impugnatione, o no. A queste due contrarieta, io dico, che terrei apertamente con Franchino: impero che quando egli dice. Huic enim minimam vocis plenitudinem ascripserunt, non dice, che la Minima sia plenitudine: perche, se considerarete, trouarete, che Frãchino non per altro l'adimanda, plenitudo, senon per essere l'ultima delle cinq; essentiali figure in augmento: & pero seguita il predetto Franchino, e dice, si come habbiamo nel preallegato suo ca. oue dice. Atq; ipso item pũcto omnis linea concrescit, decrescitq; omnis lineę quãtitatis in ipsius vsq; puncti terminationem. E manifesto che essa Minima sia la perfettione d'ogni Musicale Nota, mediante la misura del tempo in decremento: & quanto a questo, possiamo dire, che Gioan spatar l'habbia ben impugnato: nondimeno l'una & l'altra opinione e sostentabile, ma secondo li ordini, & sensi che gli si danno: ilche ci manifesta Aristotele nel secondo de generatione & corruptione, dicendo. Quod generatio fit in instanti: generatio ergo est complementum & plenitudo generati, vel formæ generatę, & terminus totius motus: sic posse dici, Minimam esse plenitudinem totius vocis musicalis. Questa figura detta, Minima, e in dupla proportione da Iohan tintoris considerata: impercio che essa Minima figurata Nota non e in tre egual parti diuisibile: perche s'ella fusse diuisibile, terrebbe natura di agente & patiente, e potrebbesi perficere, & imperficere: ma non essẽdo diuisibile, seguita che ella sia solo agente, & non patiente. Benche e da sapere, che tutte queste figure soleuano dalli antichi essere scritte, & annotate, di negro ouero rosso

colore, ma li ingeniosi moderni Musici, di gran longa piu speculatiui, le han no altramente addutte in consuetudine, di maniera che esse figurate Note al conspetto de Musici sono con facilita comprese in vacuati corpi; diuiden do la Minima in due egual parti, figurandola pur in similitudine di Mini ma, ma di negro colorata, si come quiui appare, ouero figurandola col corpo vacuo, ma ritorta & obliqua nella sommita della virgola, laquale obliquita protende alla parte destra, si come la quiui presente, & e da Musici, Semiminima, adimandata, a semis: che (come dicemmo) dimi dium interpretatur, & minima, impercio ch'ella contiene solo vna medieta della Minima: benche alcuni dotti vogliano, che, Maior Semiminima dica tur. Questa semiminima figura e poi da Musici in due egual parti diuisa: e queste parti le chiamorono, Crome, lequali sono propriamente si come la Se miminima figurate, con la istessa ritortura nella destra virgolare sommita, si come quiui, ma questa figura ritrouasi alle volte di vacuo corpo signata: benche di raro: pur auiene, quando la Semiminima bianca e ritorta & obliqua annotata, si come e detto di sopra, & e come qui si vede, perlaqual varieta s'intende ch'ella e minore della Semiminima, rispetto al la maggior differenza. Dopo questa glie la Semicroma, che e vltima fra tut te le altre figure, & e cosi detta, a semi, & croma, impercio che in se tiene la medieta della Croma: & questa e nigra, con vna bitorta virgola nella lei som mita, si come vedesi la quiui presente, & ritrouasi ancho molte vol te bianca, & con il corpo vacuo, similmente bitorta nella sommita della vir gola, si come la predetta, ma ha nell'inferior parte del vacuo corpo vna pē dente ritorta virgola, laquale, alla similitudine d'un hamo, protende alla si nestra parte, si come qui si vede, E quantunque, lettor humanissimo, le sopradette tre figure possano da Musici esser figurate, nōdimeno non so no ascritte, ne con le altre computate, pero che le quantita, & quantitatiui ac cidenti non si estendono, ne sono ad esse figure applicati: perilche sono, di minutioni della Minima, dette, che e l'ultima dalle regolari quantita e quā titatiui accidenti circonspetta figura: & queste tali figure sono da noi nel si ne di questo cap. dechiarate, dimostrando qualmente l'una dall'altra sia ca uata: delche ce ne fa ampla fede il Poeta Ouidio, dicendo. Ex aliis alias re parat natura figuras: impercio che secondo che noi consideramo la misu ra d'un tempo diuiso in duoi moti alla misura del polso humano, cioe, ascē dendo vno, & l'altro descendendo (che dalli dotti Phisici, &, sistoli, & dia stoli, sono detti, & dalli Musici, arsis, & tesis) Diastolo, grece, pche in latino, delectatio, siue, eleuatio, & Sistole, contractio, sono interpretati. E perche il nostro ragionamento e stato sopra quelle figure che sono, Note, adimanda te, si nel figurato quanto ancho nel fermo Canto, pero per chiarire le dub biose menti d'alcuni, che desiderano sapere, che cosa sia la Nota nel canto, li ho vogliuto dire, quella non esser altro, che vn certo segno, o charattere,

Diastola
Sistola

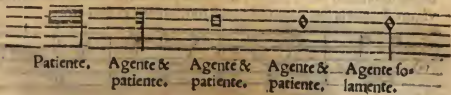
ouero figura, che conduce le Cantilene alla pronunciatione, cioe, al Canto. Et ancho meglio, diciamo, che la Nota e vna certa representatione della voce Musicale: impercio che nell'harmonica disciplina le Note sono dette, figure, lequali per arsim & tesim, cioe, per alzare & abbassare le voci, fanno le parti della prolatione. Et accio che restiate meglio sodisfatti del nostro preafferto ragionamento, vi habbiamo quiui poste le representatiue figure.

Create per la moltiplicatione della Breue.

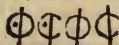
Create per la diuisione delle Breui.

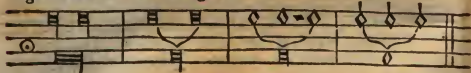
Delle parti delle Note figurabili. Cap. 2.

POI che alquanto habbiamo delle sopradette figure ragionato, e postole in Nota figurabile, per maggior instruttione delli lettori, accio che possano

poss ano far miglior profitto in questa nobilissima scienza,seguitamo in dar ui chiare le loro distinte parti:conciosia che nella Massima si cōtenghino due ouer tre Longhe:& nella Longa contengonsi due,ouero tre Breui:e nella Breue si contengono due,o tre Semibreui:& le semibreui contengono due,ouero tre Minime:impero che la Massima ha in se vn certo integro corpo,id est, quoddam totum,perilquale le altre figure sono in consideratione,& applicate alle sue diuerse parti:onde alcuna e,parte propinqua,detta:alcuna,parte remota:alcuna,piu remota:& alcuna,remotissima. Parte propinqua e,quella che fra l'ordine delle figure,alla sua maggiore e piu propinqua al suo tutto:ouero,e,quella che dopo la sua maggiore,senz'alcun meggio,viene:si come e la Longa a rispetto della Massima:& la Breue a rispetto della Longa:la qual Breue e detta,parte remota della figura Massima:la Semibreue a rispetto della Breue,che e detta,parte remota della Longa, & ancho,piu remota, della figura Massima:& cosi la Minima a rispetto della Semibreue,ch'e detta,remota,della Breue,& piu remota,della Longa, & remotissima,della Massima. Perilche e da sapere,che di queste figure, alcune agenti,alcune patienti,& alcune altre,agenti & patienti essere si ritrouano. La Minima sola essere agente si ritroua:si come nel precedente capitolo detto habbiamo : impero ch'ella essere indiuisibile si ritroua,si che in se non puo assumere perfettione alcuna.La Massima sola si ritroua patiente,impero che sopra lei maggior figura ritrouar nel Canto non si puo:tamen soggiace alla imperfettione. Glie la Longa dapoi,& la Breue,& la Semibreue, lequali sono dette essere, agenti & patienti,impercio che possono perficere,& ancho,diuenire imperfette:si come nel presente Exempio il tutto chiaro vi si dimostra.

Delli segni del tempo con prolatione. Cap. 3.

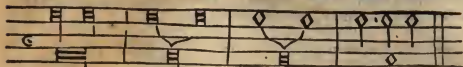
BEnche di sopra sia a sofficienza pertrattato delle figure del mensurale Canto,non pero ci pare di nulla hauere alli curiosi sodisfatto, senza la narratione delle molte necessarie occorrenze che nelle Compositioni aduenire ritrouamo:conciosia che quattro siano li tempi,o vogliamo dire,prolationi,che nelli mensurali Canti esser in vso ritrouiamo,cioe, il maggiore perfetto,ilquale dimostrasi con questo segno ⊙: il maggiore imperfetto,che con questo segno C dimostrasi : il minore perfetto,che con questo segno O si da a cognoscere : il minore imperfetto,che cosi si dimostra C : & per

questi tali segni s'ha a giudicare il numero,& valore delle sopradette Note, ouero figure:si come di sopra nel primo cap. fu dechiarato. Ma e da sapere, che li sopradetti segni alle volte si ritrouano essere trameggiati con vna linea, nel modo che per li seguenti prossimi Exempii chiaro vi si dimostra. & questa trameggiatura non accrescie pero, ne manco diminuisse il valore, o la numerosita delle sopradette Note, ma fa che quelle si rendono piu sonore nella celebratione della Musica: exempli gratia: quando il minore perfetto, o l'imperfetto si ritroua senza cotal linea, debbesi cantar vna Semibreue per ciascuna battuta: & quando essi segni, ouero tempi saranno di maggior prolatione, senza le predette linee, debbesi proferire vna Minima per ciascuna battuta. Oltra cio, doueti sapere, che li quattro prefigurati segni (quantunque siano duoi, largo modo) se saranno trameggiati dalle sopradette linee, allhora si haura a dupplicare le cantabili Note, cioe, in luoco d'una Semibreue, due se ne prononciano per vna battuta: & cosi in luoco d'una Minima, cantarne similmente due per ciascuna battuta.

Della valuta delle Note del maggior perfetto. Cap. 4.

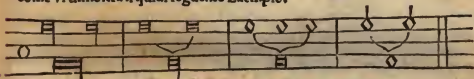
PRincipalmente doueti sapere, che la Massima del maggior perfetto, in se due Longhe contiene: & la Longa, due Breui. Drieto a queste, segue la Breue perfetta, che in se tre Semibreui contener diciamo. Oltra questa, vi e la Semibreue, che & lei in se tre Minime contiene. Gli e poi la Minima, che due Semiminime contenere sappiamo: & vna Semiminima di due Crome hauere il significato e cosa chiara : la Croma poi, di due Semicrome ritiene il vigore: si come la sottonotata figura il tutto chiaro vi dimostra.

Tempo perfetto, & prolatione maggiore, ouero perfetta.

Del maggiore imperfetto.

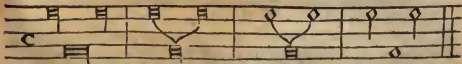
E ancho da sapere, che la Massima del maggiore imperfetto in se due Longhe contiene: & la Longa poi, similmente due Breui contenere diciamo. La Breue medesimamente di due Semibreui il valore hauere si fa. La Semibreue poi, tre Minime significare non e dubbio. Et la Minima di due Semiminime ha la forza. La Semiminima similmente in se il valore di due Crome ottenere e cosa certa: ma la Croma poi, due Semicrome abbracciare diciamo

mo: ſi come ſi dimoſtra nel quiui ſottonotato Exempio.

Tempo imperfetto,& prolatione perfetta,ouero maggiore.

Del minore perfetto.

Debbeſi anchora ſapere, che la Maſſima del minore perfetto in ſe due volte la Longa contiene. Et ſimilmente, la Longa di due Breui hauere il vigore indubitatamente crediamo. La Breue poi, ha di tre Semibreui continenza. Et la Semibreue due Minime in vigore abbraccia. La Minima ancho lei di due Semiminime ha la forza. Et la Semiminima due Crome in ſe contenere diciamo. La Croma poi, medeſimamente due Semicrome partoriſſe: ſi come vi dimoſtra il quiui ſeguente Exempio.

Tempo perfetto,& prolatione imperfetta,ouer minore.

Del minore imperfetto.

Io, lettor benigniſſimo, dico, che la Maſſima del minore imperfetto tempo in ſe due volte la Longa contiene. Et la Longa in ſe due volte la Breue. Et eſſa Breue ſimilmente due Semibreui abbracciare. Et la Semibreue poi, due Minime in ſe contenere. Et il medeſimo fa la Minima in partorire due Semiminime. Et la Semiminima poi, di ſe genera, ouer contiene due Crome. Et la Croma, di due Semicrome il valor cõtiene: ſi come dimoſtra l'Exempio.

Tempo imperfetto,& prolatione imperfetta,ouero minore.

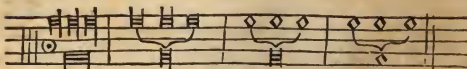
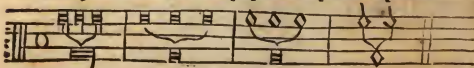
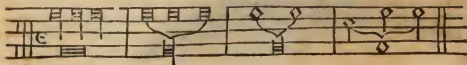
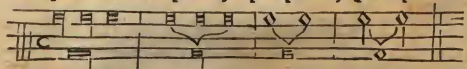
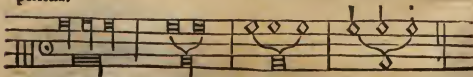
Ma e da aduertire, chel tempo nella Breue conſiſte: & la prolatione, nella Semibreue, cioe, che pretendendo eſſo tempo nella Breue, la viene a pficere, ſi

che contiene tre Semibreui:& la maggior prolatione vien a far perfetta la Se mibreue,cioe,conferendogli il vigore di contener tre Minime:si come apertamēte nelle precedenti figure vi fu dimostrato.

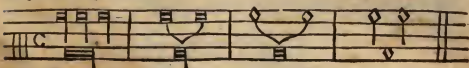
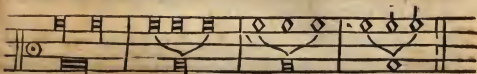
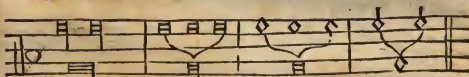
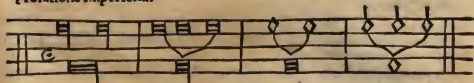
Del modo maggiore,& minore. Cap. 5.

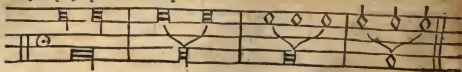
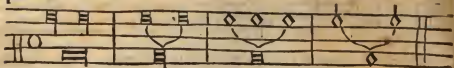
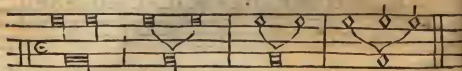
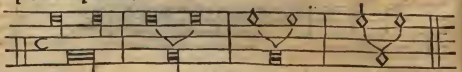
GRatissimo lettor mio,credo che saper debbi,nella mensurale Musica,il modo,il tempo,& la prolatione ritrouarsi,ma forsi non sei cosi pienamente, come ricercarebbe il bisogno, dell'importanza del loro significato, instrutto:pero ho determinato,con quella breuita che io potro,d'ogni sua importanza rendertene la ragione:perilche incominciando dalla diffinitione del maggior modo,per essere cosa necessaria,mi accostaro alla irrefragabile autorita del seuerin Boetio,che cosi lo diffinisse,dicēdo. Hoc igitur modo diffinitio etiam partium enumeratione tractabitur:partes vero pro speciebus poni rationalis licentia est:vt totum pro genere:nunquam tamen genus pro toto,aut pro parte species nominatur:ma piu oltra procedendo,dice cosi. Pari modo species & partes nominari,sed separata rationis propriæ sectione:vt cum genus qualitatis modo fuerit nominatum,ei species suppositas intelligere debemus. Ma parlando mo secondo l'ordine della Musica, dico,il modo non essere altro,che vna certa quantita di Longhe & Breui,le quali si considerano nella figura Massima,& Longa:& queste tali quantita sono considerate secondo la ternaria, & binaria diuisione. Pero e da sapere, che la diffinitione del sopradetto modo si contiene due figure, dellequali l'una e maggiore dell'altra in quantita. Adonq; e stato necessario diuidere il maggiore modo dal minore. Il maggior modo non e altro, che la figura Massima,continente in se due, ouero tre Longhe. Et il minore modo non e altro,che la figura Longa continente in se due,ouero tre Breui:perlaqualcosa auiene,che ciascuno di essi modi e detto,perfetto,& imperfetto. Il perfetto maggiore modo,e,la figura Massima continente in se tre Longhe,ouero diciamo,che sono tre Longhe insieme vnite,o accresciute in vna Massima. Et il valor di questo,e da dotti Musici per virgole,ouero ppendicolari pause insieme poste,dimostrato:& queste occopano tre spatii,o duoi:come qui: lequali virgole,o pause,in qualunq; luoco si trouino, daranno indicio,che la Massima iui per tre Longhe vaglia:benche possano esser perfette,& imperfette:si come le sopra poste dimostrano. Seguita poi la consideratione dell'imperfetto modo,ilquale nella Massima figura medesimamente debbesi specolare:cōciosia ch'ella in se due Longhe contenga:& questo si comprende dalla priuatione delle pause:si come qui, ouerô quando le dette pause si vedono esser duplicate,cioe,che due occopino tre, ouero duoi spatii:bench'elle per veruna altra necessita:eccettuando,sel non fusse per qualche occorenza delle

compositioni, e massimamente il minore pfetto modo non essendo col mag
gior, imperfetto congionto. Ilche, per maggior vostra instruttione, vi sara
posto in figura, nel fine del capitolo. Drieto a questo, segue il minore perfet
to modo, ilquale nella Longa figura e considerato, si come ancho il maggio
re modo nella Massima. Onde diffiniendo il minore modo secondo l'ordi
ne della Musica, dico, egli non esser altro, che quella quantita, che diciamo,
essere nella Longa figura constituita, laquale in se tre Breui Note, ouero due
contenere ritrouamo: perilche, s'ella tre Breui abbrazzara, sara di perfet
to minore modo apportatrice: & s'ella sara di due Breui, sara di modo
minore imperfetto. Et per integra cognitione delli predetti duoi differenti
modi, dico, che si debbe riguardare alle sopradette virgole, ouero pause, im
percio che s'elle si vedono occopare duoi, ouero tre spatii, si puo veramen
te sapere la natura loro: conciosia che occopando tre spatii, viene a dimostra
re il minore perfetto modo: & se ne verranno ad occopare duoi, dinotara il
minore imperfetto modo: il valore delquale dalli dotti Musici & Composi
tori e solito con vna sola virgola, ouer perpendicolare pausa, occopante tre
spatii, dimostrarsi: si come il seguente Exempio ne rende la testimonianza:
& occorrendo chel si ritroui la predetta pausa occopare tre spa
tii, debbesi fare il medesimo giudicio, inquanto alla perfettione
del sopradetto minore modo. Ma nota, che ritrouansi alcuni au
tori, & di questa scienza professori, c'hanno volgarmente le loro opre com
poste, & date in luce: ma parlando di questo modo maggiore, hanno detto,
chel dimostratiuo segno di esso modo maggiore perfetto, secondo il suo
tempo, sono due pause di Longa perfetta. Alliquali breuemente risponden
do, dico, che cosi non si debbe porre, quanto sia per il mio giudicio: imper
cio che due pause, ouero virgole, si pongono per il maggiore modo imper
fetto: anzi debbono essergli poste tre virgole, ouero pause, & non due, si co
me questi vogliono. Onde e da aduertire, che nelle sopradette pause biso
gna essere circonspetti, di maniera che quando vederanno le predette pau
se dinanzi al tempo essere poste, sappiano quelle non douersi numerare, ne
ancho pausare: ma occorrendo che tali pause ne Canti ritrouino essere do
po il tempo poste, ben allhora doueransi numerare, ouero pausare, secondo
l'importanza & valuta, ouero prolatione, che vedranno essere sopr'al tem
po notata: considerando pero, che ciascuna pausa occopa tre spatii, hoc est,
ch'ella, secundum genus suum, significa tre tempi. Quanto a questo tem
po, & prolatione, a sufficienza ne habbiamo ragionato: pur per maggior in
telligenza di ciascuno, o sia diligente, o sia curioso, del soprapostoo ragiona
mento addurremo in figura il modo, il tempo, & la prolatione, accioche ve
dendo in apparenza quello, che forsi nell'intelletto ritroua difficile ingres
so, per la sottile profondita della materia, per l'Exempio vi si renda piano,
facile, & percettibile.

Della valuta delle Note, cosi perfette, come ancho delle imperfette, dimo-strate per li segni, & per le pause.

Exempio di ciascun modo, tempo perfetto, & prolatione perfetta.

Exempio di ciascun modo perfetto, tempo perfetto, & prolation impfetta.

Exempio di ciascun modo perfetto, tempo imperfetto, & plation perfetta.

Exempio di ciascun modo perfetto, tempo imperfetto, & prolatione imperfetta.

Exempio del maggiore perfetto modo, minore imperfetto, tempo perfetto, & prolatione perfetta.

Exempio del maggior modo perfetto, minore imperfetto, tempo perfetto, & prolatione imperfetta.

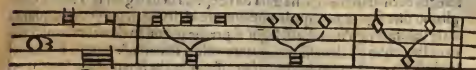
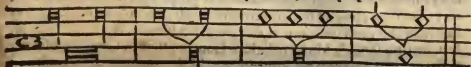
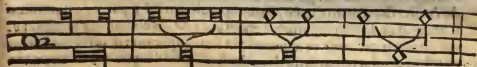
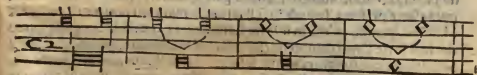
Exempio del maggior modo perfetto, minor imperfetto, tẽpo imperfetto, & prolatione perfetta.

Exempio del maggior perfetto modo, minore imperfetto, tempo imperfetto, & prolatione imperfetta.

Exempio del maggior imperfetto modo, minore perfetto, tempo, & prolatione perfetta.

Exempio del maggior imperfetto modo, minore perfetto, tempo perfetto, prolatione Imperfetta.

Exempio del maggior modo imperfetto, minor perfetto, tempo imperfetto, & prolatione perfetta.

Il ſoprapoſto, e l'exempio del modo maggiore imperfetto, minore perfet-to, tempo, & prolatione imperfetta.

Exempio del modo maggiore, & minore imperfetto, tempo, & prolatione perfetta.

Exempio del modo maggiore, & minore imperfetto, tempo perfetto, pro-latione imperfetta.

Exempio del modo maggiore, & minore imperfetto, tempo imperfetto, prolatione perfetta.

Exempio del maggior modo, & minore imperfetto, tempo, & prolatione imperfetta.

Delli ſegni del modo con tempo, ſecondo li antichi. Cap. 6.

NOn hauendo io, inſino a qui, vogliuto di nulla mancare, per commu ne ſodisfattione, cerca la dechiaratione delli ſottoſcritti ſegni, dire-mo, che li antichi erano ſoliti con maſſima attentione dimoſtrare il modo inſieme con il tempo, con varii & diuerſi contraſegni, & maſſimamente con il ſegno del circolo, & del ſemicircolo, ambi con vna ziffra ternaria dopo ſe vnita, & il medeſimo ancho faceuano, aggiongendo alli predetti circolo, & ſemicircolo la binaria ziffra, nel modo che quiui vi ſi da a vedere, cioe, O3 C3, O2 C2, Ma nota, chel circolo, & il ſemicircolo, ſono quelli che dimoſtrano il modo: & la ternaria, & binaria ziffre, ſono quelle, che dimo-

ſtrano il

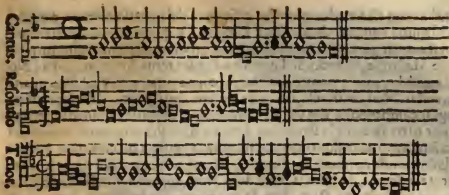
strano il tempo:pero ouunque sara posto il circolo insieme con la ternaria ziffra,si come quiui, O3 iui sara il minore perfetto modo,& tempo perfetto, ouero,sesquialtera:& ouunque sara posto il semicircolo insieme con la ternaria ziffra,si come quiui, C3 iui il minore imperfetto modo cognosceraßi, & il tempo sara perfetto,ouero,sesquialtera. Oltra cio,e da sapere, che oue sara il circolo insieme con la binaria ziffra posto,si come quiui, O2 iui sara detto il minor perfetto modo,& l'imperfetto tempo,ouer dupla:& ouunque sara il semicircolo con la ziffra binaria,si come quiui, C2 iui sara il minore imperfetto modo,& tempo imperfetto,ouero,dupla:si come qui di sotto.

Exempio del modo minor perfetto,& tempo perfetto.

Exempio del modo minore imperfetto,& tempo perfetto.

Exempio del minore perfetto modo,& tempo imperfetto.

Exempio del minore imperfetto modo,& tempo imperfetto.

Sono ancho soliti li Compositori signare il modo col tempo, cõ tale segno, ◎ signando con l'esteriore circolo il maggiore, & minore modo : & con l'interiore,il perfetto tempo:pero che quando l'uno & l'altro integri essere si vedono,dinotano la perfettione:& quando,come quiui si vedono, della imperfettione danno indicio:benche di raro si ritrouino. Sono ancho soliti li Compositori signar la ternaria ziffra

con il tempo,& la prolatione:si come quiui: O3 & questo s'intende per il maggiore,& minore perfetto modo,& per il tempo,& prolatione perfetta. Segnano ancho la ternaria ziffra nell'imperfetto tempo,con la perfetta prolatione:si come qui: C3 & questo s'intende per il maggior,& minore modo imperfetto,& per la perfetta prolatione. Segnauano anchora la binaria ziffra nel prossimo seguente modo,cioe, O2 : C2 : & cosi delli altri vi ne potrebbi addurre,liquali (non volendo io deuiare dal detto del saggio Philosopho,che dice, che Frustra per plura, quod fieri potest per pauciora) li pretermettero,senz'altramente tediarui:benche non resta pero,che la integra dechiaratione non sia stata da noi posta nella seguente Tauola,o vogliamo dire figura,nellaquale amplamente ciascuno potra vedere, quanta sia la valuta d'ogn'uno di essi segni. E perche gia mi fu da alcuni amici dimandato,ch'io gli douessi dire,quanto vale la ternaria,& binaria ziffra nel la Musica:a quali,volendoli sodisfare,rispondo,che la ternaria ziffra e quella da cui ciascuna essentiale figura assume la propria perfettione:ma la binaria e quella che viene ad imperficere similmente ciascuna essentiale figura: impercio che questi tali numeri,cioe, ternario,binario, & ancho il senario, & nouenario sono da Musici nelle loro Compositioni,& Cantilene osseruati:si come vi si dimostra nel seguente cap. Hor,ritornando al proposito: il ternario numero e del binario piu perfetto:si come ci afferma il dottissimo Pithagora,quando ch'egli dice,Omnium esse perfectissimum:& questo e da Aristotele,numero diuino,detto:da quali non discrepante il diuinissimo Platone,dice. Contigit numerus annorum vitæ absolutissimus,nempe. 18. qui numerus peruenit ex nouenario in se multiplicato : nouenarius autem ex tribus constat ternariis:perlaqualcosa afferma il sopradetto Platone,che questo numero dalla diuinita e partorito:questo ancho afferma il Mantuano poeta,dicendo. Numero Deus impare gaudet. Perilche dicesi,quella figura esserc perfetta, laquale in se il ternario numero contiene : si come e la Massima,quando ch'ella in se le tre Longhe contiene : & la Longa, quando che in se le tre Breui comprende:& la Breue similmente,quando che di tre Semibreui tiene il vigore:& il medesimo e la Semibreue,cōtenendo tre Minime. Il binario numero dicesi essere imperfetto,quando che la Massima in se due Longhe contiene:& la Longa,due Breui similmente:& la Breue,due Semibreui:et quando la Semibreue,ha di due Minime il vigore. E che questo sia vero,lo confirma espressamente il non men dotto che veridico Boetio seuerino,quando che egli dice, Omne trinum,perfectum:& omne binum,imperfectum:di che l'Exempio vi cō sta nella figura seguente.

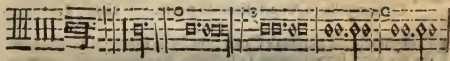
Tauola resolutiua del valore di ciascun Segno, & di ciascuna Figura.

Segni.	Massima.		Longa		Breue.		Semibreue		Minima.
⊙3		3		3		3		3	
O3		3		3		3		2	
⊙		2		2		3		3	
⊙2		2		3		2		3	
O2		2		3		2		2	
O		2		2		3		2	
C3		2		2		3		2	
C3		2		2		3		3	
C		2		2		2		3	
C2		2		2		2		3	
C2		2		2		2		2	
C		2		2		2		2	

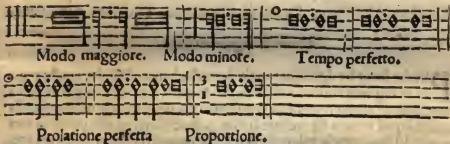
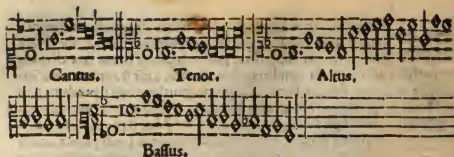
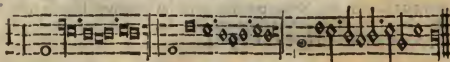
ESsendo ragioneuol cosa, che nella compositione di ciascun Canto il Cõpositore sempre pigli le cantabili Note con qualche assignata corrispondenza; pero parmi honesto, darui a sapere il modo colquale, non solo si debbe numerare le dette Note, ma ancho diuidere: cõciosia che li occorrenti numeri ne Canti s'habbiano per diuersi & varii termini, cioe, binario, ternario, senario, & nouenario: & questi tali termini numerali sono quelli dalliquali si ha la notitia del valore, del modo, del tempo, & della prolatione. Tali numeri dunq; si possono componere in ciascuna essentiale figura, cioe, con la Massima, Longa, Breue, Semibreue, & Minima: percio che ritrouandosi vn Canto essere composto col segno del maggiore perfetto modo, esso Canto debbe essere diuiso per la portione della sua quantita, laqual vien ad essere il numero di tre Longhe: & cosi ancho ritrouandosi vn Canto composto col segno del minore perfetto modo, lo diuiderai secondo la portione della sua quantita, laqual s'intende, il numero di tre Breui: & ciascuna volta che si vedera il Canto essere composto sotto'l segno del perfetto tempo, & maggiore prolatione, tale Cantilena dourassi diuidere in tre parti in conto di Minime, impercio ch'egli viene a corrispondere nel nouenario numero, cioe, tre triplicate Minime, che sarebbono noue in somma: & ritrouandosi vn Canto sotto'l segno dell'imperfetto tempo, & maggior prolatione, tale Cantilena dourassi in due parti, con le numerate Minime, partire, impercio ch'egli viene a corrispondere in senario numero, per la duplicatione di esse tre Minime: & sel si ritrouara vna Compositione sotto'l segno del perfetto tempo, & minore prolatione, dourassi in due parti diuidere, con tre Semibreui per parte, impercio che duplicate, fanno il numero senario: potrebbonsi ancho triplicare a due a due, & sarebbono l'istesso effetto. Sopra tal diuisione descriue il toscano don Pietro aron, & dice, che quantunq; le numerabili figure siano di binaria, o ternaria valuta, nõ fa caso: perche, basta che nel maggiore modo sia il numero, o la sua principale quantita, che sono le Longhe: & il medesimo, nel minore, le Breui: nel tempo, le Semibreui: & nella prolatione, le Minime. Et occorrendo ritrouar vn Canto sotto'l segno dell'imperfetto tempo, & prolatione minore, tal Canto dourassi in due parti, con le Semibreui, diuidere: impercio che in binario numero viene a corrispondere, per la raduplicatione dell'unita. Et se per sorte si ritrouassono alcune Cantilene con segno contra segno composte, allhora dourassi considerare il numero di ciascuno de detti segni diuisamente: exempli gratia; tu ritrouarai vna Cantilena sotto a questi segni ¢ O composta, ti bisogna aduertire, che sono disuguali nella battuta, perilche tu hai a cantare la parte sotto a tale segno O composta, con vna Semibreue in quantita d'una Breue, nella compositione di questo segno ¢ : si come nell'Exempio si vede.

E cosi debbesi osseruare in ciascun'altra cōpositione di segno contra segno: onde seguita, che ciascuna compositione che mancasse del numero connumerato nelle predette quantita di ciascun segno, tal compositione essere di gran biasmo degna, & falsa diciamo, annotando il Compositore d'imperfetta cognitione, & di debile fondamento in questa scienza: pero che necessariamente debbesi tal ordine seruare, secondo l'opinione de dotti Musici.

Della cognitione, & operatione del ponto. Cap. 8.

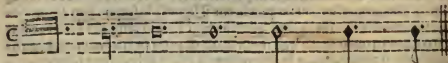
IO ritrouo che nel mensurale Canto certo segno si uede, di minima quantita, & e detto, segno minimo, indiuisibile, & e principio della quantita continua, & ha tal potesta, che da Latini Musici, ponto, e adimandato, & da Greci, e, πεϱατα, detto, hoc est, extremum illud, in quo omnis figura resoluitur: impercio che in questa scienza egli viene a partorire molti effetti: ma si suole in tre principali modi descriuere, ouero fra le figure del mensurabile Canto figurare: conciosia ch'egli in esse figure facia diuerse operationi, e pero dalli varii effetti ch'egli in quelle partorisse gli hanno attribuita la denominatione, chiamandolo hora, ponto di perfettione, ponto di diuisione, & ponto di augmentatione. Sonogli alcuni altri specolatiui, & ingeniosi, li quali dicono, esso ancho generar nelle figure altri effetti, oltra li commemorati, cioe, imperfettione, alteratione, et reduttione: si come con li exempii vi sara dimostrato. Ma principalmente dico, chel ponto di perfettione e quello ilquale e anteposto alle Note, al segno di perfettione sottoposte: & e quello che da alla Nota la canonica perfettione: si come e la Massima, o la Longa del maggiore, & minore perfetto modo: & il simile diciamo della Breue del tempo perfetto, o d'una Semibreue di perfetta prolatione: onde chel ponto dopo la Massima immediate scritto, viene a dimostrare la figura, ouero Nota essere perfetta: & se tal Nota, ouero figura si ritrouara senza il sopradetto ponto, allhora la Massima in se due Longhe comprendera: ma sel sara gion

to,dinotara essere adempluta la perfettione del ternario numero, cioe, che la Massima comprendera in se tre Longhe. Di questa ternaria perfettione apertamente parla Otomaro luscinio, argentino, nel primo commentario della Musurgia, dicendo. Sed puncto adhibito, ternarii minima portio Notulæ accedit, quæ in numeris dicitur, μονας, che tanto vuol dire, quanto, vnitas. Non e dissimile, la Longa perfetta con il ponto, dalla sopradetta ragione, impercio ch'ella viene a dimostrare la continenza, ouero la perfettione di tre Breui: & la Breue con il ponto, dimostra similmente la ternaria perfettione: il medesimo opera la Semibreue perfetta, nel contenere in se tre Minime: onde apertamente diciamo, che ciascun ponto, fra le Cantilene talmente collocato, significa la parte della Nota, appresso di cui e immediatamente drieto situato. Parte dico, in quam proximo resoluitur. Pertanto, io considero, & vedo, che questo ponto in moltissime cose ha gran significato, & perfettione: si come largamente ce lo attesta il non men eloquente che dotto poeta, Horatio: dalla cui tanta autorita si vien a verificare il nostro ragionamento, quando ch'egli dice. Omne tulit punctum, qui miscuit vtile dulci: del che hora del tutto rendere vi si puo il testimonio, per il prossimo subseguente Exempio.

Del ponto di diuisione.

PEr non mancare di nulla cerca la dechiaratione del prenominato ponto, dico, che vi e ancho certo ponto, ilquale da Musici e detto, ponto de diuisione, impero ch'egli e quello che nelle Compositioni del maggiore, & minore perfetto modo, diuide vna Nota dall'altra, & ancho nel tempo, & prolatione perfetta: & e molte volte situato, ouero posto fra due Minori: & alle volte fra tre Minime: onde fu necessaria l'inuentione di quello, se non per altro, almanco per reintegrare le diminutioni del modo, tempo, & prolatione: impercio che molte volte della terza parte essere diminuti si ritroua no: onde fu necessario stabilire cotal segno, chiamato, ponto, solamente per cagione di ridurre la ternaria quantita iuxta la forma, & natura delle Note. Di questo ponto descriue don Pier aron toscano, & dice, ch'egli molte volte varia nella sua diuisione: perilche adunq; bisogna aduertire, che esso ponto puo imperficere, & alterare dopo il corso della sua diuisione: impercio che sel si ritrouara che due Semibreui siano fra due Breui, del tempo perfetto, & habbiano il prenominato ponto situato, oueramente posto nel meggio di loro: si come vi dimostrera il quiui prossimo subseguente Exempio:

eſſo ponto viene a generare duoi effetti: Imperció chel primo diuide: & il ſecondo, apporta imperfettione: perche, ſe le Note ſaranno ſenza il ſopradetto ponto, la prima Breue ſara di quantita perfetta, & la ſeconda Semibreue ſara alterata. Et ſe ſi ritrouaranno ancho due Semibreui fra due Breui di tripla proportione con il predetto ponto: ſi come nel proſſimo ſubſeguente Exempio vi ſi da a veder chiaramẽte: queſto ſara detto, ponto di diuiſione. Ma e da notare, che ciaſcuno ponto ſituato, ouero collocato dopo le pauſe, ſenza alcuna trameggiatione: ſi come quiui nel proſſimo ſeguente Exempio: ouero, ſi come qui in queſto: queſto ſara ſimilmente detto, eſſer ponto di diuiſione. Reſta hora a ſapere, chel ponto di perfettione, & de diuiſione ſi ritrouano ſolamente oue e il ternario numero: & queſto dechiara la regola di Georgio rhau, che dice. Nullus punctus diuiſionis in numero binario reperitur. Ma per piu chiara notitia di quanto detto habbiamo, ci e parſo di quiui apponeruene lo intelligibile Exempio.

Sono ancho ſoliti li Compoſitori de ſignare il ponto di diuiſione, & alteratione, cioe, ritrouando ſei Note minori fra due maggiori: verbi gratia: ſe ſaranno ſei Breui fra due Longhe del perfetto modo minore, & chel ponto ſia ſituato dopo la prima Breue, eſſo ponto verra a diuidere le due Breui, & la terza poi rimarra alterata. Et oltra di cio, fa ancho queſto ponto vn'altro effetto, cioe, ch'egli fa diuenire imperfetta la prima Longa: dalche ſi puo chiaramente vedere, chel prenominato ponto viene a partorire tre effetti, cioe, la diuiſione, la alteratione, & la imperfettione. Ne vi marauigliate di nulla, che io dica, imperfettione: imperció che il famoſo Ioſquino non ſi auergogno ponto di vſarlo nella ſua Canzone dell'Huomo arme, ſe ben la conſiderarete, oue ritrouarete, ch'egli immediate dopo la prima Semibreue, gli ha aggionto il ponto, ilquale fa imperficere le pauſe del perfetto tempo, lequali pauſe ſi vedono poſte dinanzi alla predetta Semibreue: ſi come dal ſeguente Exempio n'hauerete la certezza.

Piu oltra ancho,ritrouando il medesimo discorso delle Note in tempo perfetto,farai il medesimo giudicio:& cosi ancho nella perfetta prolatione: si come il prossimo seguente Exemolo ti dimostra.

Diuisione. Alteratione. Diuisione. Alteratione. Diuisione. Alteratione.

Ponto di augmentatione.

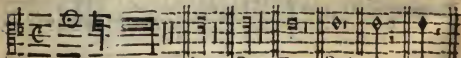
PErche,lettor benignissimo,molti sono che hanno diffinito questo ponto di augmentatione:la diffinitione de quali, non al tutto parmi commendare, ne ancho totalmente biasimare: ma ben diro, che esso ponto sia quello ilqual viene a far crescere la Nota posta dinanzi ad esso ponto,la metta piu del suo proprio valore:impercio che quando la Nota e col binario numero composta, & non di ternaria,o senaria perfettione, ouer di nouenario numero, allhora fa il sopradetto effetto. Ma e da sapere,che la figura Massima del tempo,& prolatione imperfetta,di due Longhe ha il vigore: & aggiongendogli il sopradetto ponto di augmentatione,la fa accrescere per la metta del suo istesso valore (si come habbiamo detto) che sarebbe vna Longa di piu. Oltra cio,dico,che questo istesso puotere ha nella Breue,Semibreue,Minima,Semiminima,& Croma,che ancho in essa Massima hauere diciamo:si come il sottoposto Exempio chiaramente vi dimostra.

Massima. Longa. Breue. Semibreue. Minima. Semiminima. Croma.

sonogli

Sonogli alcuni eccellenti Compositori,che dicono,il ponto di augmentatio ne,dimandarsi,ponto di additione: sopra questo non si fa molta difficolta: impero ch'egli si vede esser nella prattica tollerato:ma non gia come alcuni dicono,quando vogliono,che quello dell'augmentatione & dell'alteratione sia vna istessa cosa: fondandosi,con dire,che l'augmentare non sia altro, che vno accrescimento della Nota, & vogliono, che'l medesimo sia, tale suo accrescimento:di modo che cosi,nō gli verrebbe ad esser differenza alcuna. Ma io,non volendo sopportare,che tale falsita cosi di facile si dia a credere, gli rispondo,& dico,che dunq; frustratoriamente li Musici harrebbono specificati li sopradetti vocaboli:dalche si puo chiaramēte comprendere, che afferendo tal falsita,non habbino scienza,ne prattica,ne ancho cognitione: impero che,non sono meno differēti de nomi,che ancho siano delle figure: perche il ponto di augmentatione accrescie (come e detto) la Nota,ma quello dell'alteratione accrescie essa Nota di tutta la sua quantita (verbi gratia) se la figura sara Breue, quella viene a dupplicare vn'altra Breue, & cosi ancho la Semibreue:ilche arguisse la sopradetta differenza:contra l'opinione di quelli,che vogliono,quelle essere vna cosa istessa. Ma nota,che la dechiaratione di tal ponto,si debbe intendere,di ciascun modo,tempo,& prolatione (intendendo pero,delle Note composte di binario numero) & questo e, quanto a quello che nella regola si contiene; delche ne consta lo Exempio.

Delle quantita delle pause. Cap. 9.

LA pausa nel mensurale Canto non e altro,che la taciturnita,ouer,silentio della voce,o (per dir meglio) vna certa aspiratione di misura,p vno tanto interuallo,o spatio di tempo,quanto che e la figura per cui si pone,& contiensi in quella. Dico dico dunq; essa pausa essere molto necessaria, non tanto per ornamento del Canto, quanto per recreare il spirto del Cantore:

Ilche ci da a sapere, che le pause nel Canto misurato tanto vagliono quanto e il per loro occopato spatio (parlando di quelle che si contengon fra il termine di quattro linee) impercio che se vna pausa, ouero virgola verrà ad occopare vn solo spatio ouero interuallo fra vna & l'altra linea, essa pausa sara per vn breue tempo in binario numero computata: & se gli sara il perfetto tempo, in ternario numero, signato, essa pausa dinotara il silentio di tre Semibreui. Oltra questo, s'ha da sapere, che se vna virgola, ouero pausa occoparà duoi spatii ouer interualli fra tre linee, quella per duoi breui tempi douersi computare: & quella tale e detta, pausa di Longa imperfetta: e se la detta virgola, ouero pausa occopara tre spatii, doueraßi per tre tempi computare, & sara, pausa di Longa perfetta, detta. Ma nota, che nel mensurale Canto niuna pausa ritrouasi, che piu di tre spatii contenga: vero e, che per vno, duoi, ouero tre spatii si puo radupplicare: dalche alcuni detti dicono, che raro contingit pausare in quarto gradu, nisi voluntarie: & quia, nulla pausa potest augmentari, vel diminui, &c. Seguita poi la Semibreue pausa, che e quella che dalla linea & meggio spatio depende: & questa due Minime in se contiene: ma quãdo sara di maggior prolatione, conterra il silentio di tre Minime: benche siano soliti li Musici, alla figura Minima, signargli vna pausa, che e, vna ascẽdente virgola per meggio spatio, & l'adimandano, sospiro. Sono ancho soliti essi Musici, alla figura Semiminima, signare la pausa, che e vn ascendente virgola per meggio spatio: ma e nella sommita obliqua: & e adimandata, meggio sospiro: onde parmi, che estendendoci in piu parole cerca tale materia, sarebbe piu presto superfluo che necessario: perilche, attendẽdo alla breuita, alcune cose al buon giudicio delli studiosi lasciaremo: ma bastaci, delle sopradette cose daruene il sottonotato Exempio.

Della imperfettione delle Note. Cap. 10.

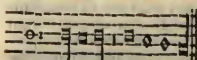
La imperfettione e vna certa amotione della terza parte del valore della Nota: conciosia che volendo imperficere essa Nota, bisogna leuargli la terza parte del proprio suo essential vigore, che altro non saria, che fare d'una perfetta vna imperfetta Nota. Onde e manifesto, alcuna Nota non puoterßi imperficere, se in essa il valore di tre altre Note non contiene: e perche nelli perfetti gradi sempre ritrouasi il ternario numero, pero seguita, che in quelli tali cada la imperfettione. Ma e da notare, che ciascuna imperfettione e causata, ouero si fa, o per Nota, o per pausa, ouero per colore.

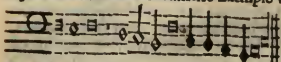
Regola generale della imperfettione.

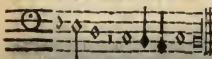
E Da sapere principalmente, che la maggiore per la minore Nota si fa imperfetta: ilche, per conuerso, mai accade, che vna minore per la maggiore diuenga imperfetta: onde saper doueti, che ogni imperfettibile maggior figura sara nella imperficiente. Oltra di cio, saperete, che alcuna di loro dicesi, essere agente, impero che altro cerca ciò dar non può, che la sola imperfettione: si come la Minima. Altre gli sono, che patienti, hoc est, imperfettibili, sono adimandate: si come la Massima. Sonogli alcune altre, che di agenti & patienti tengono il nome, & virtu, respectu diuersitatis, si come e quella che ha puotere de imperficere, & puo ancho diuenire imperfetta: si come la Longa, la Breue, & la Semibreue. Secondariamente, ogni imperfettibile figura puo diuenire imperfetta, o dinanzi, ouero di drieto. Tertio, vna Nota non puo imperficere vn'altra a se simile: si come (per cagione di exempio) la Longa non puo dalla Longa essere fatta imperfetta, ne ancho la Breue dalla Breue. Quarto, puo alle volte vna Nota nell'altra farsi imperfetta, ouero dalla propinqua parte, o dalla remota, ouero remotiore, aut remotissima assumere la imperfettione dinanzi, o dapoi, per rispetto della propinqua perfetta parte nel tutto inclusa: si come veder si puo nel quiui seguente segno, O: che la Longa contenta nella Massima per la Breue si fa imperfetta, se dal ponto di diuisione non e impedita: & nel segno del tempo perfetto O, la Breue & la Longa nella Massima contenute, per la Semibreue si fa imperfetta. Fannosi alle volte dalle pause imperfette le Note, se inanzi, o dapoi le perfette, sonoui poste le pause di minor specie: benche la pausa ille sa ne resti, pero ch'ella puo solo imperficere: com'e proprio di ciascuna pausa che si ritroui equiualente alla sua specie. Sexto, puo impficere le maggiori Note il nero colore aduenienti nelli perfetti loro segni: impercio che lieuano la quarta parte nelle imperfette, se l'hemiola proportione il modo, col quale si cognosca la mutatione, o la battuta del tatto, non apporta. Occorre alle volte, che per le propinque figure auiene la replicatione, per non incorrere nell'alteratione: pero che appresso alcuni dotti, di nulla differisce, il dire, afferre, ne adferre. A queste seguono tre figure, cioe, la numerale imperfettione: la punctuale diuisione: & il diuisiuo ponto, fra due Semibreui posto: la prima Semibreue alla prima Breue, la seconda, alla seconda comproba il terzo della plenitudine della figura nella diuisione applicarsi.

Della doppia imperfettione, cioe, totale, & partiale. Cap. 11.

F Assi la totale impfettione, se nel suo pfetto grado la Longa dalla sua propinqua parte, o da altro equiualēte, si fa impfetta: si come le minori Note, & pause, O:, & le Breui & Semibreui nelli loro pfetti segni. Partiale si

fa, quando la maggior perfetta ouero Imperfetta Nota: nondimeno, quando ch'ella contiene le parti perfette, viene ad assumere l'imperfettione, o dinanzi, o dapoi, per la remota Nota, o remotiore, ouero, remotissima, per cagione della sua perfetta parte. Dalche seguita, che nel segno del modo minor perfetto O3. la Longa dalla Breue, o dalla sua pausa, ouer dalla equiualente e fatta imperfetta, quando immediatamente ne seguita quella: si come nel presente Exempio chiaramente essere dechiarato, veder si puo.

Dalche chiaro comprenderassi, l'assumpta imperfettione dalle sopradette, cioe, da essa Breue, o dalla sua pausa, ouer, dalle equiualenti, essere pienamente causata.

Oltra di cio, veder potrassi, (parlando del tempo imperfetto) che la Breue dalla Semibreue, ouero dalla sua pausa assume la imperfettione: si come il manifesto Exempio vi lo dimostra. O ⦶ C3

Onde comprender si puo, che quanto di cio ragionato habbiamo, in se contiene il proprio della verita.

Seguita poi, che nel segno della perfetta prolatione ⊙ Ͼ la Semibreue riceua la imperfettione dalla Minima: si come quiui manifesto appare.

E questo sempre ritrouarete essere vero, eccetto, quando il ponto di diuisione, ouero, di perfettione s'interpone: e pero le specie delle sopradette Note sono perfette, mentre che simile pausa, ouero Nota seguiti quelle, o che la Breue sia auanti la ligatura della Semibreue: il medesimo ancho sara, quádo nel tempo perfetto vi si ritroueranno due Semibreui & pause nella medesima linea insieme poste, allequali la Breue immediatamente seguiti, essa Nota rimarra perfetta: ilche ancho auerra nella maggiore prolatione, se la Semibreue sara posta inanzi a duoi sospiri. E questo non di raro occorre, cioe, che la imperficiente figura, nõ sempre si fa imperfetta per la prossima maggiore precedente, ouero seguente: ma alle volte essa imperfettione l'imperfettibile transferisse alla terza, o quarta precedente, ouer seguente Nota: dellaqual imperfettibile certa regola dar si puo: quantumque alcuni, in vece del ponto di diuisione questo dimostrar si sforzino. Ma noi, che siamo di contrario parere, per chiara notitia della nostra intentione, vi adducemo li sottonotati quiui prossimi Versi.

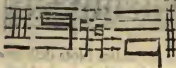
Ex vna aut vtraque fit imperfectio parte:
Si vero certam cordi est cognoscere partem,
Incipe ab initio seriem numerare Notarum:
Ostendet numerus partem ternarius illam.

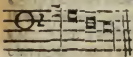
Delche ne seguita il sottonotatò Exempio di ciascuna Nota, secondo il Musicale grado, composto in tre parti: & principalmente, della imperfettione, si come e la Semibreue nella perfetta prolatione: la Longa, nel minor perfetto modo: la Breue, nel perfetto tempo: si come si vede per lo Exempio.

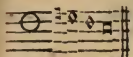
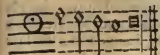
Exempio di ciascuna Nota della imperfettione, secondo il grado Musicale.

Della alteratione, ouero dupplicatione. Cap. 12.

L'Alteratione nel Canto figurato, non e altro, chel valore della dupplicita delle Note, secondo la forma, ouero figura: si come (per cagione di exempio) la Semibreue alterata, laqual vale per dua Semibreui: onde quella Nota dicesi alteratrice, che in se contiene la dupplicata forza, cioe, il valore di due: si come fassi ancho della Longa, che pigliasi per due Longhe; & la Breue, per due Breui. Ma e da sapere, che l'alteratione e solamente causata nelli perfetti gradi; dalche veder si puo, ch'ella e necessaria a douer formare la perfettione del modo, tempo, & prolatione: impero che, ogni figura, che

si puo numerare per il numero ternario, si altera da se medesima dinanzi alla sua prossima maggiore: benche questo non altramente se intende, che secondo la regola, Cuiuscunq; qualitatis ipsa maior proxima sit ante suam pausam: perilche si vede chiaramente che la Minima si puo inanzi alla Semibreue, in prolatione maggiore, alterare: & medesimamente la Semibreue auanti la Breue alterar si puo: & ancho la Breue inanzi alla Longa: & cosi far puo medesimamente la Longa inanzi alla Massima. Benche tu debbi sapere, che la Massima non puo dinanzi a se maggior figura hauere: dal che auiene, che non si puo alterare. Debbesi anchora considerare, che l'alterata figura mai nella precedente parte esser puo imperfetta, & questo se intende, cosi inanzi alla sua maggiore, quanto ancho inanzi alla sua pausa: perilche debbesi adunq; dire, che l'alteratione si fa nelli tre Musicali gradi, cioe, nel modo, nel tempo, & nella prolatione. Occorendoui adunq; ritrouare due Longhe che fra due Massime figure siano nel modo maggiore perfetto considerate, si come il quiui posto Exempio chiaro vi dimostra,

saperete, che, ritrouandola cosi, la seconda Longa ne viene alterata, hoc est, accresciuta di vn'altra Longa similmente della quantita istessa (eccettuando, se gli si ritrouasse il ponto di diuisione essere fra esse due Longhe interposto) pero che se cotale ponto gli si ritrouara interposto, dinotara, che iui non sia alteratione veruna: si come nel quiui seguente Exempio.

Oue espressamente esso ponto si conserne, & da manifesto indicio, che iui, benche gli siano le due predette Longhe fra due Massime (si come detto habbiamo) nondimeno, per la pontual interpositione, non ne seguita altramente alteratione nella seconda. Ma se'l vi occorrera ritrouar due Breui fra le due Longhe, nel modo minore perfetto (non ritrouandosegli pero il sopradetto ponto di diuisione) diremo, che la prima Longa sia perfetta, & che la seconda Breue sia alterata, ouer accresciuta d'un'altra Breue a se simile, & essa seconda Breue ne apporta il significato di due Breui: si come il seguente Exempio vi ne da chiarissima & indubitata testimonianza.

Pero che si vede, la prima rimanere nella sua perfettione, benche la seconda poi, per la sopradetta interueniente alteratione riceua lo accrescimento del la predetta quantita di altre due Breui dello istesso vigore che e essa seconda Breue alterata. Ma se ritrouandosi medesimamente due Semibreui fra due Breui, nel tempo perfetto, oue non gli s'interpona il predetto ponto di diuisione, la prima Semibreue e perfetta, ma la seconda diuiene alterata, cioe, riceue vna dupplicata

quantita: si come per il seguente Exempio chiaramente vi e dimostrato.

Quiui si puo manifestamente vedere, la prima Semibreue nella propria integrita, & causare nella seconda l'alteratione dell'accrescimento d'un'altra a se simile, per l'assumpta libera & naturale alteratione, dallaquale ne protrahe la dupplicita, di maniera, che tanto vale quanto vagliono due. Et se nella maggiore prolatione gli si ritrouassono due Minime fra due Semibreui, senza la sopradetta interpositione del diuisiuo ponto, diremo medesimamente, che la prima e perfetta, ma la seconda e alterata, cioe, dupplicata di quantita: come qui si vede.

Impercio che, come ancho le sopr'assegnate, & exemplificate Note, ouero figure, essa seconda assume il vigore della dupplicita dalla integrita della prima, causantegli l'alteratione dell'accrescimento, per non essere in parte veruna impedita dal diuisiuo ponto. Onde si puo apertamente vedere, che esso ponto non viene a discernere l'alteratione dalla imperfettione, impercio che ciascuna volta che fra due maggiori figure, vi ne saranno due alterabili, senza il predetto ponto di diuisione, incluse, sempre la seconda diuerra alterata. Oltra di cio, le tre alterabili Note fra due imperfettibili si ritrouaranno, dico (seguendo l'opinione di Georgio rhau) che Ambo perfectæ manebũt, & nulla alterabilium alteratur, quia numerus ternarius vbiq; est perfectus. Ma nota, che le diminute figure non si cōputano nel ternario numero. Et e da sapere, che niuna pausa (secondo li dotti Musici) si suol alterare. Et oltra cio, se saranno due Lōghe fra due Massime, del modo maggiore, la seconda sara alterata solo per integrar la ternaria & pfetta connumeratione. E se due Breui fra due Longhe, del modo minore perfetto, la seconda e alterata per render integra la diuisione del sopradetto modo. Et se saranno due Semibreui fra due Breui, nel perfetto tempo, sara alterata la seconda, per integratione del ternario numero. E se si trouaranno due Minime fra due Semibreui, in prolatione maggiore, resta alterata la seconda, per complemento del ternario numero. Et acc'o che possiate dar fede alle sopr'addutte nostre ragioneuole narrationi, vi habbiamo posta l'autorita delli seguenti Versi.

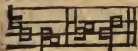
Ars perhibet quandoq; Notę duplicare valorem,
Sed non cuiuscunq; Notæ, nisi quę fit alius.
Tertia pars duplicatur enim, species minorante
Maiorem. Pausam nunquam varia, Nota quaeris
Cur duplicatur? vt efficiat ternarium arithmum,
Cum prçeunte Nota, sine quo perfectio nulla est.
Quandocunq; vltra numerum ternarium abundat
In gradibus Nota perfectis, imperficit illa,

Aut præcedentem Notulam, aut omnino sequentem:
Hoc diuisiuo poteris cognoscere puncto,
In partem imperfecto, quam cadit, hęc duplicetur:
Siq; duę superant, duplicanda est vltima tantum.

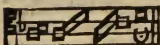
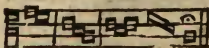
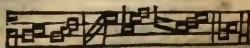
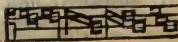
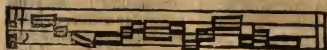
Della sincopa. Cap. 13.

E La sincopa nel misurato, o figurato Canto vna certa reduttione, ouero translatione d'una minore in vn'altra maggior figura, ouero piu maggiori Note, oue conuenientemente cōnumerar, secondo l'ordine delle compositioni, si possa: impercio che ritrouasi la sincopa nelle Cantilene, quando cantansi molte Note in non integra misura, si nella ternaria quanto nella binaria numerosita. E ancho da sapere, che vna pausa si puo riducere oltra a vna, o due, ouero piu maggiori figure, per sincopa, si come ancho vna figurabil Nota: impero che alle volte sogliono li Compositori transferire, per sincopa, vna minima Nota oltra la Semibreue pausa: ilche oltra la Breue, far nō e concesso. Concedesi ancho transportar alle volte la Semibreue Nota in sincopa oltra le breui pause: ilche non si permette oltra la longa pausa. Altre volte, vsauano li Compositori, riducere, per sincopa, la Breue Nota oltra a vna sola pausa, & non a piu, di Longa: ilche hora non si permetterebbe, cioe, che vna Semibreue figura oltra la longa pausa, in sincopa si transferisse, ne ancho vna minima Nota oltra la breue pausa: impercio che causarebbesi vna difficile pronunciatione, & commensuratione. Alche, per vostra piu chiara intelligenza, non ci e ponto parso fuori di proposito adducuene il sottonotato presente Exempio, accio che con piu maturita considerare lo possiate.

Cognitione

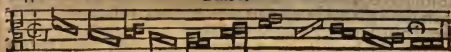
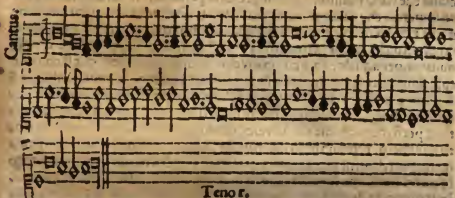
LA ligatura nel figurato Canto non e altro, che vna certa congiuntione, ouero ordinata, o fatta adunatione d'una Nota all'altra, o sia di quadrato, ouero di obliquo corpo. Sopra di tali ligature scriue Georgio rhau nello enchiridion, al. 2. cap. del. 2. che la ligatura fu per tre cause ritrouata, & dice cosi. Inuenta, cum propter subtilitatem, tum Cantus exornationem, tertio, propter textus applicationem. Fassi la ligatura con vn certo tratto, ouero linea, o ascendente, ouero descendente, o nella destra, o nella sinistra parte, di modo ch'ella ne viene a copulare le Note secondo l'opportuno bisogno. Ma e da sapere, che fra le cinq; essentiali figure, quattro vi ne sono ligabili, cioe, la Massima, la Longa, la Breue, & la semibreue: benche la Massima o ligata, o no, sempre persiste nel suo valore: ilche non fanno le altre tre, impero che secondo il modo & ordine della loro collegatione patiscono, & alle volte per la diuersa connessione, con vsurpar l'altre Note, accrescono, o persistono nel proprio valore. Ma e da sapere, che ogni Nota in ligatura, e apportatrice di qualche ragioneuole indicio, o ch'ella e media, ouero che e vltima. La indiciale Nota in ligatura e, quella che incomincia nel principio. La media e, quella che fra la prima & l'ultima clausula si ritroua. L'ultima, ouero finale e, quella che fa il fine di ciascuna ligatura. Ma e da auertire, che si ritrouano due qualita di ligature, cioe, in ascenso, & in descenso. Quando la ligata Nota e in ascenso, ella si vede essere piu alta della prima, & per contrario quando e in descenso: si come il quiui prossimo Exempio vi dimostra. Dalquale vi si da a cognoscere, non solamente lo indiciale significato di essa ligata Nota, ma ancho la proportionale forma di quella: & similmente dimostra la medieta, & ancho il fine, tanto dell'ascendere quanto del descendere. Ma per maggior cognitione di esse ligature ci e parso di apporui le sottonotate regole, con dire, Che ciascuna ligatura, cosi ascendente come descendente, di quadrato, ouero di obliquo corpo, se hanno la virgola di sopra, dalla sinestra parte, esse prime due Note sono cōstitute semibreui: si come l'Exempio dimostra.

Impero che (come e detto) e manifesto che le due prime, tanto dell'ascendenti quanto descendenti (parlādo delle quadrate) non posson esser altro, che semibreui: & le oblique, cosi in ascenso come in descenso, sono medesimamente semibreui: nōdimeno la collegata vltima di quadrato corpo, non puo, ne debbe essere altramente, che Longa, detta: si come chiaro ci dimostra la regola del Verso, che leggiamo, oue dice.

Vltima dependens quadrata, sit tibi longa.

E da sapere anchora, che se la prima Nota sara virgolata dal sinistro lato, & sia pendente nell'inferiore parte: si come quiui nello Exempio si vede: essa Nota sara, Breue, detta: & il medesimo e nelle oblique. Ma s'el si ritrouara la Nota che habbia cotal coda, o vogliamo dire, virgola, nella parte destra, protendente nella superiore, ouero inferiore parte: si come nel qui posto Exempio: tale Nota sara Longa. La ligatura ascendente di quadrato, ouero di obliquo corpo, se la prima Nota sara senza virgola, o vogliamo dire coda alcuna, protendente o nella superiore, ouero nella inferiore parte: si come nel quiui oppostoui Exempio apertamente si vede: debbesi dire, & per indubitato tenere, che vna cotale Nota sia di breue proprieta, & come Breue debbe esser nel Canto pnonciata.

Occorrendoui anchora ritrouare, che la prima Nota senza la predetta virgola, ouer coda, sia posta in ligatura: si come si vede nel seguente Exempio: tu debbi dire, che la seguente sua cadente Nota, essendo in graue, tiene la lei virtuale proprieta; & valore di Longa, & si come le Longhe nel Canto si pnonciano, cosi debbesi pferire.

Hauendo trattato insino a qui la natura & proprieta delle collegate Note; di qualunq; sorte di corpo elle si siano, cosi caudate come ancho senza coda, restaci a ragionare delle Note di meggio poste in ligatura, conciosia che in quelle veruna diuersa quantita considerare si debbe: impercio che ogni Nota mediale, di qualunq; forma esser si voglia, posta in ligatura, sempre di Breue hauera proprieta: eccettuando, s'ella hauesse la virgola, ouero coda nella parte sinistra protendente alla sommita. Oltra di cio, doueti sapere, che l'ultima ascendente Nota posta in ligatura, dalla sua precedente e Breue constituita: si come nel seguente Exempio manifesto vedere si puo: eccettuando pero la ligatura delle due Semibreui: laquale per niun modo cosi essere diciamo. L'ultima quadrata pendente Nota: dellaquale ci consta il quiui prossimo opposito Exempio: dalla sua precedente e Longa constituita, & in virtu & proprieta si come Longa debbe nel Canto essere prononciata. La Massima, quantumq; sia posta in ligatura, non pero muta natura, impercio ch'ella

e nel suo proprio valore constituta. Ma per maggior sodisfattione delli lettori, oltra li dati Eexempii di ciascuna delle sopradette regole, il tutto nel seguente Tenore raccogliere ho vogliuto, accio che di quanto circa tale materia ragionato habbiamo, la esperienza li renda assai piu dotti.

Cantus.

Tenor.

Bassus.

Dechiaratione del numero, Cap. 15.

HAuendo io a trattare della numerale proportione, diro, chel numero ha in se vna perfettione che niun'altra (fra mortali) creata cosa simile, o maggiore hauer ritrouo. Ha il numero tal pfettione, che (secondo li sauii

della dotta Grecia) solo ritrouasi nelle cose diuine: perilche dire non possia mo, che nel mondo cosa alcuna si ritroui che tenga tale perfettione quale il numero, laqual perfettione si adimanda, plenitudine: dalche diciamo alcu na volta, il numero essere pieno, imperocio che da quello si forma vn solido corpo, & vna consonanza & symphonia, simile a quella che si fa in vn cor po formato dalle linee, superficie, & profondita: onde auiene, che dire non possiamo, che vn corpo humano, o qual si voglia altro corpo sia pieno, con ciosia che siano transitorii, ne sempre sono persistenti in vn medesimo esse re, imperocio che di continuo appetiscono trasmutarsi in noua forma, ilche non si ritroua nel pieno numero, ilqual, constituitosi vn corpo solido, mai ri cerca altro, che la sola permanentia: questa e adunq; la perfettione d'ogni numero, perlaquale esso e compartecipe di diuinita, impero che si come le cose diuine per la incorporeita sono eterne, perpetue, & incorrottibili, cosi il numero, anchora che si compona di solido corpo, nondimeno e incorpo reo, inuisibile, & immutabile, mētre ch'egli habbi assumpta la predetta sua total perfettione: & che cio sia vero, dimmi, ritrouasi alcuno hauere vedu to il numero? certo no: puo ben hauer visto la cosa numerata, ma non il nu mero. Potrebbemi dire alcuno, non si troua forsi il ternario numero scritto in carta? dalche ne seguiria, che sia non solo visibile, ma ancho apparente. Io ti rispondo, & dico, che quello che ha corpo visibile, & apparente, nella carta, non si puo dire, ch'egli sia numero, ma si bene, vn segno di annotaro ternario numero, dall'intelletto, o vogliamo dire, anima, ritrouato, per dar ci ad intendere le cose che numeriamo, ma non pero mai potrassi vedere es so numero colquale le cose sono numerate: dalche ti puo, senz'altro exem pio, esser manifesto quello che di esso diciamo. Concludendo adunq;, di ro, che la prima & principale perfettione del numero, e, la inuisibilita, per laquale si assomiglia alle sopracelesti cose: la seconda, e, la permanentia che egli ha nelle cose da lui formate, perlaqual perfettione dimostra la differen za che e fra la lui formale compositione & li corrottibili corpi. Non e adun que il numero come li altri corpi corrottibile, quantumq; le cose per lui nu merate si corrompano. Ma nota, che questa seconda perfettione general mente a tutti li numeri si conuiene: ma fra tutti, questi sono propriamente, numeri pieni, nominati, imperocio che hanno la virtuale potenza di collega re, di maniera che, o essi diuentano corpi, o che da loro si compongono li corpi. Pero debbi sapere, che ciascun corpo da essi composto non e pero co me quello che in apparenza visibilmente vediamo, ma e solamente corpo che con la mente considerar possiamo. Ma per meglio chiarirti, sappia, che li naturali corpi hanno due superficie, perlequali la loro essenza viene ad es sere terminata: ma la terminatione di quelli, anchora che sempre cerca alli corpi si ritroui, nondimeno sono incorporei: delche pretermetteremo il piu longamente ragionarne, a cagione che li lettori non si fastidiscano: ma per

corroboratione del nostro ragionamento, parmi non essere fuora di propo sito, lo addurui vna sola autorita dell'antiquo Macrobio, qual cerca cio dice. Hinc & Plato postquam pythagoricæ successione doctrinæ, & ingenii proprii, diuina profunditate cognouit, nullam esse posse sine his numeris iugabilem competentiam: in Timeo suo, mundi animam per istorum numerorum commistionem, ineffabili prouidentia Dei fabricatoris instituit.

Della proportione, & che cosa sia proportione. Cap. 16.

PRoportione non e altro, che vna certa habitudine, o vogliamo dire, conuenienza di duoi numeri in alcuno uniuoco comparati. Dico, vniuoco, perche nelli equiuoci nõ si fa comparatione alcuna, pero stillo & voce acuta non si cõparano: dalche auiene, che la ꝓportione che si fa fra li equali & inequali, e simili & dissimili, e propriamente proportione detta: ouero (accostandosi alla descrittione di Euclide) fassi la proportione fra duoi numeri, pur che siano d'un medesimo genere di propinqua quantita, e fra l'uno & l'altro sia certa habitudine: vogliando dire, questa proportione farsi, pur che sia di continua & discreta quantita, hoc est, che essi numeri si contengano sotto il medesimo genere della detta quantita, senza altra comparatione, pero che le remote non stanno con le propinque.

Della diuisione delle proportioni.

SOno le proportioni alcune equali, alcune altre inequali: & esse proportioni sono vna certa relatione di due equali quantita: conciosia che essa proportionale equalita non sia altro, che il non essere ne piu, ne meno della sua quantita. La proportione de inequalita poi, e vna certa habitudine fra duoi inequali numeri: & quel numero e inequale, che referendolo all'altro, o piu, o manco essere si ritroua.

Della proportione al Musico conueniente.

COnciosia che non la similitudine delle voci, ma la dissimilitudine, sia quella che nella Musica partorisca la consonanza, pero nella lei disciplina le sole proportioni della inequalita si considerano: perilche hanno questa in due parti diuisa, cioe, in proportione di maggiore inequalita, & in proportione di minore. La proportione di maggiore inequalita adunque, e la relatione del maggiore al minore numero, si come saria, di 4 a 2, & di 6 a 3. Ma la proportione di minore inequalita e, per contrario, cioe, facendo la comparatione del numero minore al numero maggiore, si come comparando il 2 al 4, & il 3 al 6.

Delli cinque generi delle proportioni.

Li generi delle proportioni di minore equalita, essere cinque, diciamo, cioe, multiplex, superparticulare, superpartiens: & questi tre sono, semplici, detti: ma il moltiplice superparticolare, & il moltiplice superpartiente, ambi sono, compositi: & sono contrarii alle altre cinque proportioni di minore inequalita (secondo Franchino) fra li nomi delliquali non e altra differenza, che la sola applicatione della prepositione, sub, dallaquale sono detti, submoltiplice, subsuperparticolare, &c. vero e, che la moltiplice proportione ha speciale forza nelle consonanze Musicali: & la superparticolare, & la superpartiente, con le due seguenti, non hanno in essa Musica cosa veruna: onde n'auiene, chel genere superpartiente, con le subseguenti come, poco vagliono, ma relegano, dall'armonico concento, solo le prime due abbraccian dosi come ci afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 5. cap. dicendo. De tribus vero prioribus speculatio facienda est: obtinere igitur maiorem ad consonantias potestatem videtur, multiplex: consequenter autem superparticularis: superpartiens vero, ab armonię concinnentia separatur: & questa e la opinione del predetto seuerin Boetio.

Del genere moltiplice. Cap. 17.

Le proportioni del genere moltiplice, e, pur chel maggiore numero allo minore si referisca, & che esso maggiore in se contenga tutto il minore piu volte, cioe, che duoi, tre, ouer quattro precisamente comprenda: lequali specie di numeri sono infinite, Ma sappi, chel numero maggiore in ciascuna proportione si adimanda, dux: & il minore, comes: perilche facendo cōparatione di ciascun numero alla vnita, si ritrouaranno come nel prossimo seguente Exempio essere si vede.

2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	1	1	1	1	1	1	1	1
Dupla.	Tripla.	Quadrupla.	Quincupla.	Sextupla.	Septupla.	Octupla.	Nonupla.	Decupla.

E da sapere, chel detto genere e all'opposito del primo genere di minore inequalita, submoltiplice, adimandato: l'uno de quali dell'altro e destruttore, di maniera che alternamente non si permettono durare nel proprio essere: questo genere, fatta la relatione dalla vnita alli altri numeri, con il molti-

plice genere,& con le medesime specie di numero,aggiontogli la propositione,sub,da se produce,nel modo che quivi esser notato si vede.

1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	3	4	5	6	7	8	9	10
Subdupla.	Subtripla.	Subquadrupla.	Subquintupla.	Subsextupla.	Subseptupla.	Suboctupla.	Subnonupla.	Subdecupla.

Hauendo fatto mentione della antecedente prepositione,sub,che e nel Cato molto frequentata,parmi assegnarui vna necessaria regola,cioe, Che ciascuna Nota,& pausa,nel figurato Canto ritrouata,e moltiplicata tante volte quante chel maggior & superiore numero contiensi nelle parti inferiori:pil che diciamo,che,subdupla,s'intende,il dupplicare di ciascuna Nota,& pausa:e cosi dicendo,subtripla,s'intende,triplicata,& cosi discorrendo.

Del genere particolare. Cap. 18.

LA proportione,secondo il superparticolare genere,si fa,comparando il maggiore al minor numero vna sol volta,& vn'aliquota parte di esso minore. Aliquota e,quella che piu volte tolta,rende precise il suo tutto,come e.3.rispetto di.6.che togliendo due volte,3,n' haurai precise,6. Non aliquota,ouero,aliquãta,che de parti aliquote si compone,e quella che piu volte tolta,non rende il suo tutto precise,si come.2.rispetto di.5.& le specie di quella sono infinite (pigliando pero a numero per numero,remota la vnita,& computandolo col piu vicino) si come nel seguente Exempio.

3	4	5	6	7	8	9	10
2	3	4	5	6	7	8	9
Sesquialtera.	Sesquitertia.	Sesquiquarta.	Sesquiquinta.	Sesquisexta.	Sesquiseptima.	Sesquioctaua.	Sesquinona.

DOueti sapere,che la sopradetta proportione e totalmente al contrario della seguente,secondo il genere di minore inequalita,ilqual genere e della medesima specie,& ha anchora il medesimo nome,mediante pero la prepositione,sub,con la precedente procreante:perilche chiaro si discerne,che se vogliamo far comparatione del vicino minor numero al maggiore,remouendo sempre da quello l'obietto della vnita,trouarai che ci ti-

uscira: si come nel seguente Exempio il tutto chiaramente si vede.

2	3	4	5	6	7	8	9
3	4	5	6	7	8	9	10
subsesq. altera.	subsesq. tertia.	subsesq. quarta.	subsesq. quinta.	subsesq. sexta.	subsesq. septima.	subsesq. octaua.	subsesq. nona.

Della proportione del genere superpartiente. Cap. 19.

LA proportione del superpartiente genere e, ogni volta chel maggiore contiene in se tutto il minore numero vna sol volta, & oltra, o due, o tre, o quattro, o cinque, o sei parti, & cosi procedendo in infinitum nel sopradetto numero: impercio che sel maggiore hauera in se tutto il minore vna sol volta, & piu di due parti, quella adimandarassi, superbipartiens tertias, $\frac{5}{3}$ $\frac{8}{6}$ Ma se hauera detto numero vna volta, e tre parti, sara supertripartiens quartas $\frac{7}{4}$. Et se ancho hauera in se vna volta, e quattro parti, sara superquadripartiens quintas $\frac{9}{5}$: & sic de singulis, si come pienamente si dimostra nella subseguente figura.

E per maggior sodisfattione delli curiosi lettori, accio che di questa scienza piu amplamente siano instrutti, ci e parso di dechiarare, quello che vuol

dire,

dire,quando che dice. Il maggior numero in se contiene tutto il minore, & due parti: imperciò che tal proportione è adimandata, superbipartiens tertias, cioè, s'el maggior numero, che è il quinario, in se contiene tutto il minore, ch'è il ternario, leuando esso ternario dal quinario, ne restano duoi: il numero ternario, che è posto disotto dal maggiore, è detto, partiens tertias: mettendo adunque il maggior numero relato al minore, sarà detto, super bi, & dapoi, partiens tertias: e così il numero settenario ch'in se contiene tutto il quaternario, leuando il quaternario dal settenario, ne resta tre: dalche è detto, supertripartiēs quartas. Ma per darui maggior cognitione, & intelligenza di tal figura, & del sopradetto ragionamento, ci è parso non essere incongruo lo addurui il qui ui prossimo sottoposto Exempio.

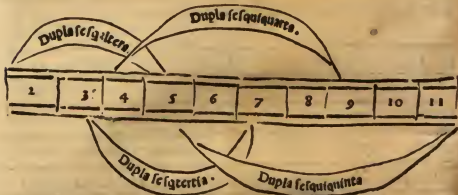
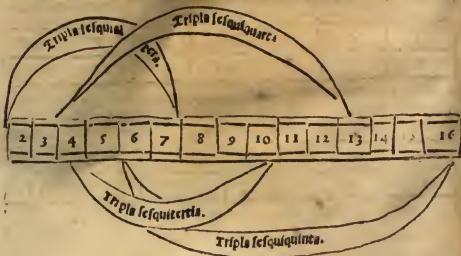
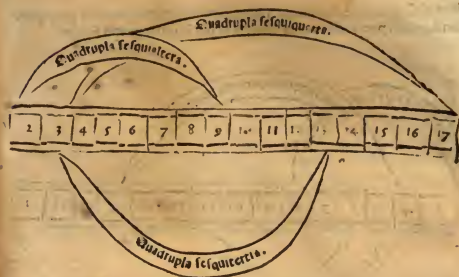
5	7	9	11	13	15	17
3	4	5	6	7	8	9
Superbi-partiens tertias.	Supertri-partiens quartas.	Supquadriparti-ensqntas	Superquinripartiens sextas.	Supersexti partiēs septimas.	Supsepti-mipartiēs octauas.	Supoctaui partiēs nonas.

19	21	23	25	27	29	31	33	35
10	11	12	13	14	15	16	17	18

Si va adunque procedendo con tal ordine vsque in infinitum. Ma s'el minore numero sarà di sopra al maggiore collocato (intendendo però con la prepositione, sub) sarà detto, subsuperbipartiens tertias $\frac{3}{5}$ ouero, subtripartiēs quartas, & sic de singulis: si come il seguente Exempio chiaro dimostra.

3	4	5	6	7	8	9
5	7	9	11	13	15	17
Subsuper-bipartiēs tertias.	Subsuptri partiens quartas.	Subsuper-quadripartiēs qntas.	Subsuper-qntipartiens sextas.	Subsup-sextipartiēs sept.	Subsupse-ptipartiēs octauas	Subsupoctauiparti ens nonas

10	11	12	13	14	15	16	17	18
19	21	23	25	27	29	31	33	35

OGni volta chel maggior numero in se il minore piu volte contiene, di cesi, esser proportione del moltiplice superparticolare genere, inquanto moltiplice: ma essendogli vna aliquota parte del minore, s'intendera, in quanto supparticolare. Adunque sel maggior numero conterra il minor due volte, e la metta piu, quella sara dupla sesquialtera, 5 2 10 4: se due volte e la terza parte, sesquitertia: e se cosi la quarta parte, dupla sesquiquarta: & sic in infinitum: ma per maggior instruttione, houi vogliuto figurar l'Exẽpio.

Ma sel maggior numero conterra in se tre volte il minore, & la metta di piu, tal habitudine s'adimanda, tripla sesquialtera, & contiensi in se tre volte, & la terza parte, e detta, tripla sesqtertia: & se la conterra quattro volte, e piu la metta, sara quadrupla sesqaltera: & se quattro volte, e di piu la terza parte, sara quadrupla sesquitertia, e cosi discorrendo: come nell'Exempio si vede.

Questa proportione e di contrario fenfo,con l'aggiunta pero della prepofi tione,fub,dicendo,fubmultiplice fuperparticolare,ouero,fubdupla fefquial tera,fi come quiui $\frac{2}{5}$ $^{1}{}_{4}{}^{0}$: & fubtripla fefqualtera,fi come quiui $\frac{2}{7}$: & fub quadrupla fefquialtera, fi come quiui $\frac{2}{9}$: & fic de fingulis procedendo, vfque in infinitum.

Della proportione del genere moltiplice fuperpartiente. Cap. 21.

LA proportione del moltiplice fuperpartiente genere e,qualunche volta chel maggior numero in fe piu volte il minore contiene,pero debbefi tal maniera di numero come moltiplice effere intefo : & oltra quefto,tu dei fapere,chel medefimo intender fi puo,occorendogli duoi,tre,o quattro,ouero cinque parti,& vfq; in infinitum:ben pero,intendendofi inquanto fuperpartiente. Adunque fel maggior numero contegnera in fe il minore due volte,& di piu,due parti di effo minore,debbefi dire,che tal proportione fia detta,dupla fuperbipartiens tertias. Et ancho,fel maggior numero in fe contegnera il minore due volte,& di piu,tre parti,allhora tale proportione doueraffi chiamare,dupla fupertripartiens quartas:& medefimamente fi puo,procedendo,inueftigare vfq; in infinitum. Ma piu oltra,vi dico,che fe l'occorrera chel numero maggiore in fe contenga tre volte il minore,& di piu,due parti,indubitatamēte quella fara proportione tripla fuperbipartiens tertias:& fe effo numero gli fi conterra quattro volte, & due parti di piu,doueraffi dire liberamente,che cotale proportione fia quadrupla fuperbipartiens tertias $^{1}{}_{3}{}^{4}$: & cofi fi puo feguramente procedere con

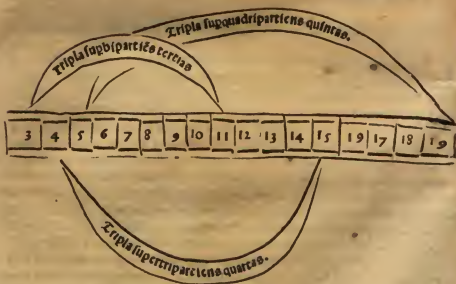
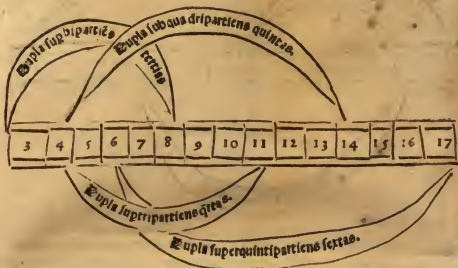
Il medesimo ordine, facilmente si potra ritrouare ogni specie di proportio ne: si come si puo chiaramente discernere per le subseguenti figure.

Dupla supbipartiēs tertias

Dupla subquadripartiens quintas

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

Dupla supertripartiens q̄rtas

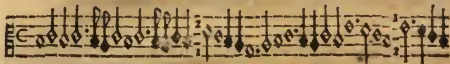
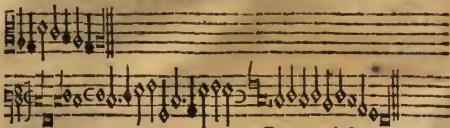
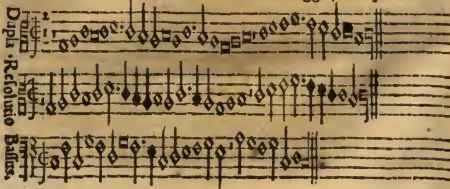
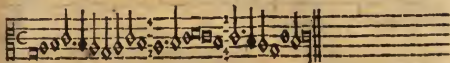
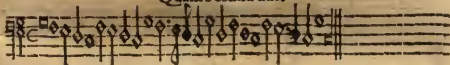
Dupla superquintipartiens sextas

Questa proportione e medesimamente opposita alla sua prossima antecedente, per l'assumptione della prepositione, sub, dicendo. Subdupla superbipartiens tertias, si come quiui 3/5, & subdupla suptripartiens quartas, si come quiui 4/11, & subdupla subquadripartiēs qntas, si come quiui 5/14: e dapoi seguita, subtripla supbipartiens tertias, si come quiui 3/11: e drieto a questa, gli segue la subtripla suptripartiens quartas, si come quiui 4/15 segue poi, subtripla superquadripartiens quintas, si come quiui 5/19: e segue questa, subquadrupla superbipartiens tertias, si come quiui 3/14: & cosi va procedendo in infinito. Sopra di questo ragionamento descriue il seuerin Boetio nel.2. della sua Musica, al.4. capi. dicendo. Adhuc vero ordinem spectantes, & compositas ex multiplici & superparticulari, & ex multiplici & superpartienti proportiones, lector diligens speculabitur.

In che modo hanno ad essere condutte le consonanze della Musica nelle sopradette proportioni. Cap. 22.

LE proportioni in che hanno ad essere produtte le Musicali consonanze, sei, essere ritrouamo: si come habbiamo dall'antiquo Macrobio, a cui espressamente il seuerin Boetio, facendone minuta distintione, consente; assegnandoci, tre esserne nel moltiplice genere, cioe, dupla, tripla, & quadrupla. Le altre tre poi, nel superparticolare genere si ritrouano, che sono, la sesquialtera, la sesquitertia, & la sesquiottaua: allequali li interualli di essa Musica si vengono a componere precisemente: si come afferma il cheroneo Plutarcho nella sua Musical compositione, dicendo. Quare, dimissis aliis, has tantum, ꝙ in Notis consistant, ac describantur, & preceptis, & exemplis breuissimis, duximus enodandas.

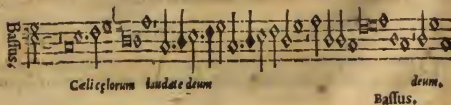
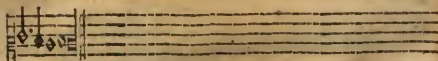
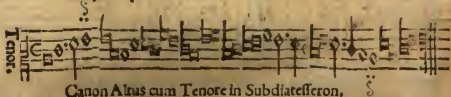
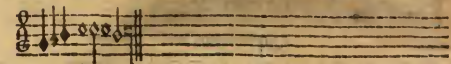
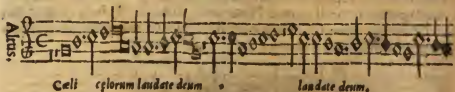
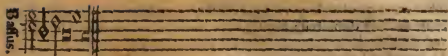
Della dupla proportione.

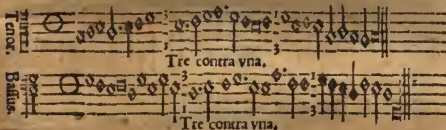
LA dupla proportione, in ciascun genere di Note, & pause, e, quella che viene a diporre il meggio del suo valore, si come saria, facendo della Longa Breue, e della Breue, facendola Semibreue, & della Semibreue, facendone la Minima: Onde sappia, che e detta dupla, rispetto alla integrita della figura, ouero Nota Semibreue: pilche dicesi, la dupla proportione esser la prima specie del moltiplice genere, e si fa, quādo il maggior numero al minore e relato, & massime, quando esso maggior numero due volte in se contiene il minore, si come il 2 al 1, & il 4 al 2, & il 6 al 3, & lo 8 al 4: ma, secondo la Musicale dottrina, il sopradetto effetto auiene, quando due Note contra vna, & quattro contra due, di specie, & natura simili, si proferiscono. Perilche opportunamente ci pare douerui aduertire, che qualūq; volta il circolo, & semicircolo, o sara cō vna linea intersecto, si come li seguenti

ouer che gli sia giunto il binario numero, si come quiui O2 C2, ouero vn semicircolo riuolto alla sinistra parte, com'e questo Ↄ, questi tali segni sempre dinotano la dupla pportione. Ma e da sapere, che ogni Nota posta sotto'l segno del semicircolo riuolto, quella e priuata di meggia della sua quātita. Oltra cio, haueti a sapere, che li segni, ouero numeri della dupla proportione (secondo le varie opinioni d'alcuni) sono il solo numero binario. Ma io gli rispondo, & dico, che la proportione non debbe con vn solo numero essere dimostrata, ma con duoi, sopraponēdo l'uno all'altro, si come quiui $\frac{2}{1}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{8}{4}$: & concludo, che tal ordine si debba al tutto osseruare, lasciando le vane opinioni di coloro, che affermano la irragioneuole potenza del solo binario: impercio che accostandoui al parer nostro, son certissimo che non potreti errare. Ma nota, che dalla dupla proportione nasce (secondo Macrobio, oue scriuendo, de somno Scipionis, dice. Nam duo ad vnum, dupla sunt: de duplo autem Diapason symphoniam nasci, &c.) dalla dupla proportione adunque nesce la consonanza detta, Diapason. Per la cui intelligenza, & corroboratione del nostro ragionare, ci e stato necessaria la appositione del presente Exempio.

E da sapere, lettor mio studiosissimo, chel sopraposto Exemplo ti dimostra con ordine di numeri, fra le linee interposti, il modo di cognoscer, quale siano le Semibreui che in se tengono il vigore & potenza di due contra vna: conciosia che oue tali Note essere occorre, lui fra l'interuallo d'una & l'altra glie interposto il numero dimostratiuo, quale sia quell'una che contra le due dell'istessa virtu occopino il tempo. E pche habbiamo ancho fatto mētione di quattro Note contra due, & non ne habbiamo posto l'Exempio, pero ci e parso darne vna generale regola, accio che tu n'habbi a conseguire la piena instruttione, dicendo. Tutte le volte che si ritroua il quaternario numero sopraposto al binario, si come quiui $\frac{4}{2}$ se intende essere nella dupla proportione di quattro Note contra due, hoc est, che le quattro non piu tempo occopano che faciano ancho le due: si come apertamente ci consta per il sottonotato Exempio.

Quattro contra due.

Potrebbēsi anchora (quando non si curassimo altramente della breuita) di mostrarui con ostensiui, & ragioneuoli Exempii, occorrere, ritrouarsi sei Note contra tre, & otto contra quattro, & dieci contra sei: ma (come detto habbiamo) non manco attendendo alla breuita che all'instruttione, ci e parso lasciarne la industriosa inuestigatione al diligente speculatore. Oltra cio, voglio che sappiate, che quando per Canoni si ritroua la dupla proportione senza li sopradetti numeri, & ancho similmente tutte le altre proportioni del moltiplice genere, lequale proportioni sono composte, ouero fra le altre parti con industria, non per altro che per cagione di breuita, accomodate: pero diremo, si come essere scritto ritrouiamo, che Diminuitur, vel decrescit in duplo, vel in triplo, cioe, volendo inferire, che da essi Canoni ne prouiene vna certa autorita al Compositore, di maniera che fa che la Breue diuenga Semibreue: & cosi discorrendo secondo li ordini di essi Canoni.

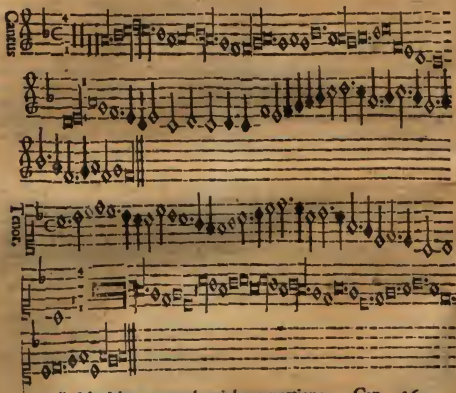
De Canon. Cap. 23.

PErche habbiamo di sopra fatto mentione di Canon, accio che li studiosi di cio non restino sospesi, con cōfondersi da lor stessi, per voler sapere

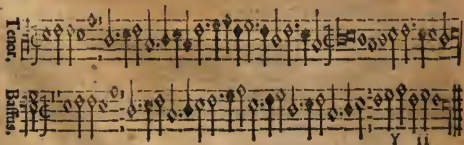
che cosa sia questo Canon. Canon adunque non e altro, che la imaginatione, & quello rauolger di mente che fa il Compositore, nel voler comporre fra le parti, vn'altra non ancho posta parte. Et e anchora, vna regola, laquale, senza rispetto alcuno, viene a riuelare li secreti della Musica. Onde diciamo, essi Canoni in quella essersi posti ad vso, non per altro, che per sottilita, per dimostrare il ragioneuol proceder di essa Musica, insieme con la breuita: pilche, se alcuno, da tale imaginatiua sospinto, fusse promosso a volersi disporre dargli effetto, ne conseguira vn laudabilissimo frutto, mentre ch'egli non pretermetta la imitatione del quiui sottonotato Exempio.

Della tripla proportione. Cap. 24.

LA tripla ꝓportione, che (secondo li Musici) e la seconda specie del moltiplice genere, & fassi, mentre chel maggior numero al minore sia relato, & che esso maggiore in se contenga tre volte il minore, ne piu, ne meno: exempli gratia, si come dal 3 al 1, & dal 6 al 2, & dal 9 al 3, & dal 12 al 4, & sic de singulis. Ma nota, che dalla tripla proportione nasce la 12, chiamata da Musici, Diapason diapente, consonanza perfetta: & questa descriuesi in duoi modi, cioe, numeris arithmeticis, & canonica intitulatione. La positione delli arithmetici numeri si ha ad esprimere in cotal modo $\frac{3}{1}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{9}{3}$ $\frac{12}{4}$ pero che essi vengono a dimostrare tre Note, & pause contra vna, di vna istessa specie, & natura, proferirsi, cioe, tre Semibreui cō tra vna. La intitolatione adunq; delli Canoni si dimostra per quelle parole, che rittouamo descritte, oue dice. Diminuitur in triplo, si come disopra nella proportione. Hora di quanto detto habbiamo, ne seguita lo Exempio.

Della quadrupla, ouero bis dupla proportione. Cap. 25.

LA quadrupla proportione, che e la terza specie del genere moltiplice, si fa, quando il maggior numero al minore e relato, cioe, chel maggior cō tenga quattro volte il minore, si come e 4 a 1, dalche chiaro si vede, che l'unita e quattro volte contenuta nel quaternario: lo istesso e dal 8 al 2, e dal 12 al 3, & cosi moltiplicando. La virtu di questa proportione e (secō do la Musica) quando quattro Note, ouer pause, di natura simili, cioe, Semibreui, contra vña sono prolate: pero che, per questa ꝓportione ciascuna delle quattro viene a ꝑdere la quarta parte del suo essential valore. Questa proportione si ritroua ancho esser duplicata con arithmetici numeri, nel seguente modo $\frac{4}{1}$ $\frac{8}{2}$ $\frac{12}{3}$; & col precetto del Canone: come sarebbe a dire. Di-

minuitur in quadruplo: perilche ci consta, la quadrupla proportione d upli cemente essere dimostrata, iuxta le varie compositioni de dotti Musici. Oltra di cio, voglio che sappiate, che essa proportione genera la decimaquinta, detta da Musici, Bisdiapason, laquale con li sopradetti segni, ouer numeri medesimamente si dimostra: si come ci descriue il dotto Macrobio, in quello De somno Scipionis, ou'egli dice. Quadruplus est, cum de duobus numeris minor quater in maiore numeratur: vt sunt, quatuor ad vnum, qui numeris facit symphoniam, quam dicunt, disdiapason: & che cio sia verò, il seguente Exempio ne rende indubitata testimonianza.

Della sesquialtera, ouero hemiola proportione. Cap. 26.

LA sesquialtera, ouero hemiola proportione, che e la prima specie del genere superparticolare, si fa, quando il maggior numero il minore in se, & di piu, meggia parte contiene: pero che nel maggiore numero, che e il. 3. contiensi il minore, che e il. 2. vna volta, & di piu, vna vnita, qual e detta essere meggia parte del minore numero. Lo istesso dimostra il senario nume-

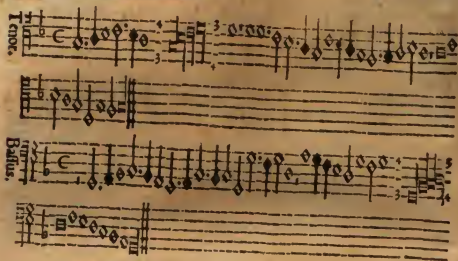
to,che e.6.relato al quaternario,che e.4.pero che esso senario in se vna volta contiene,& di piu,due vnita:& col medesimo ordine si potrebbe infinitamente procedere:ma bastaci,darui ad intendere,con quali modi ella si formi. Questa proportione di numeri adunque da molti Musici,numerus hemiolus,aut hemiolus,ouero sesquialtera,siue proportionalis hemiola,vel sesquialtera proportio,e detta:nōdimeno,tali varieta di nomi,tutte ritrouamo esser vno istesso soggietto:impercio che questa ha da hemis greco, che da noi Latini e,semis,interpretato,& olon.i.totum,il nome di hemiola,assumpto. Sesquialtera,da sesqui.i.totum,& altera,quasi totius dimidium,e cosi nominata:impercio che la media parte del minor numero al maggiore e copulata:& da questa tale proportione nasce la quinta,da Musici, Diapente, adimandata:laqual da Macrobio ci e data intelligibile in quello De somno Scipionis,quando egli dice,Hemiolus est, cum de duobus numeris maior habet totū minorem,& insuper,eius medietatem:vt sunt,tria ad duo:nam in tribus sunt duo,& media pars eorum i. vnum:& ex hoc numero,qui,hemiolus,dicitur,nascitur symphonia, quæ appellatur, Diapente. Di questa proportione diffusamente ne ragiona l'antiquo,& diligente discursore della Musicale scienza,il seuerin Boetio,nel prohemio dell'arithmetica,dicendo. Quam Diapente,symphoniam,vocant,hemiola medietate coniungitur,ma meglio anchora ci chiarisse nel primo della preallegata arithmetica al.24.capit.quando ci dice. Si ternarius binario, vel si senarius quaternario,vel nouenario comparetur,vel omnes triplices superiores si duplicibus numeris consequentibus opponantur, hemiola,id est,sesquialtera proportio nascetur. Io ritrouo, benignissimo lettor mio, che questa sesquialtera, ouero hemiola proportione, in duoi modi si ha a figurare:l'uno de quali e, con li arithmetici numeri,si come quiui $\frac{3}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{6}$ $\frac{12}{8}$: Fassi ancho con le Note negre,senza segno alcuno di numero. Li sopradetti numeri dimostrano nella Musica,tre Note, di natura a se simili,nell'interuallo di due douersi proferire:impercio che (come gia piu volte detto habbiamo) ciascuna di loro si viene a diminuire di vna terza parte della sua quantita : si come lo testificano li duoi prossimi seguenti Exempii, che per instruttione vostra quiui sono posti.

Delli segni,& cōpositioni delle Note della sesquialtera pportione. Ca. 27.

HAuendo io gia detto,che la sesqaltera,& hemiola,sono vna istessa cosa, se non di nome,almāco di effetto,parera ad alcuno ch'io habbia larga mēte errato:conciosia che dicano, essa esser ritrouata senza veruna necessita, non facendo lei ne maggiore,ne minor effetto di cio che ancho facia la sesquialtera. Alliquali rispōdendo dico,ch'ella non senza vrgente causa fu da Musici ritrouata,non ostante ch'ella sia della istessa plenitudine di Note, & in tutto alla sesqaltera equiualente,anzi per questa si discerneno alcuni particolari effetti:delliquali l'uno e,ch'ella presuppone pfettione:e chel sia vero,lo dimostra il precetto della regola,che dice,che in tre modi le perfette figure possono riceuere la imperfettione,cioe,per virtu del numero:per la necessita del ponto:& per causa del colore,ma non l'imperfetta figura:imper cio che s'ella e da se imperfetta,non si puo altramente imperficere.Oltra di cio,dico,ch'ella fu ritrouata,accio che le parole disposte nelle Compositioni hauessino ad alternatamente corrispondere a loro effetti. Io ritrouo,che in alcune Cātilene la sesquialtera pportione con vna ternaria ziffra,si come quiui 3 , senz'altro sottoposto numero,da Cantori e dimostrata,presupponendo che esso ternario facia l'effetto di essa pportione:dilche ne stuppisco,che si lascino condurre da tale cecita,che non si auedano,ch'ella cō duoi numeri (in cotal modo $\frac{3}{2}$ ponendo il maggior sopra'l minore) debbe esser signata:perche la proportione non e altro,che vna certa coaptatione,o corrispondenza di duoi numeri,ouero termini:si come habbiamo dal seuerin Boetio nel.2.dell'Arithmetica,al.40.cap.oue diffinisse,che cosa sia proportione,dicendo.Proportio est duorum terminoꝶ ad seinuicem quędam

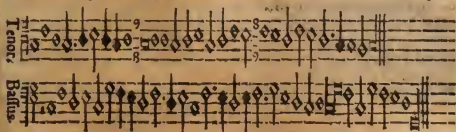
habitudo,& quaſi quodammodo continentia. Pero e da ſapere,che ſotto al ternario numero ſi puo imaginarne vn'altro,ſi come ritrouaſi nella tripla,in cotal modo $\frac{3}{1}$: medeſimamente preſupponer poſſiamo il quaternario ſotto'l ternario,ſi come qui $\frac{3}{4}$, pero ch'egli apporta la ſubſeſquitertia proportione:il medeſimo ſi puo ancho fare d'alcuni altri numeri:perilche concludo,che ambi li numeri debbono eſſere ſignati,ſi nella ſeſquialtera ꝓportione,quanto in ciaſcun'altra,ſi come quiui $\frac{3}{2}$. Onde hai da ſapere,che occorrendoti di comporre alcun concento ſottopoſto al ſegno del perfetto tempo,gli porrai eſſo ſegno interſecto:e ſe dapoi alquãte Note,vorrai formare vna ſeſquialtera,farai ch'eſſa tua compoſitione nanzi alla detta ſeſquialtera,ſia terminata nel ſenario numero di Semibreui : e medeſimamente farai, occorrendoti comporre ſotto'l ſegno dell'imperfetto tempo,interſecto:terminarai la compoſitione nel binario numero,accio che la predetta ſeſquialtera ſia piu accommoda al Cantore:pero incominciarai nel principio della miſura, che e poſta nella Breue, cõ qual ti occorrera delli ſeguenti ſegni:& farai che la predetta Breue paſſi per meggio di qual ſia di loro, che nella compoſitione ti occorra,per vna miſura,ouero battuta,& in tal modo ritrouarai la tua Cãtilena con ragion formata.

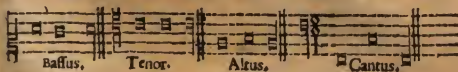
Della ſeſquitertia,ouero epitrita proportione: Cap. 28.

FAſſi il congruo luoco della ſeconda ſpecie del ſuperparticolare genere, (ſeſquitertia,ouer,epitrita,dall'epitrito numero detta, ſecondo Macrobio) di duoi numeri,cioe,quando il maggiore in ſe contiene vna volta il minore,& di piu vna terza parte di eſſo minore,ſi come il 4 al 3, & lo 8 al 6, & il 12 al 9 : & tale proportione e diuerſamente nominata,conciosia che dalli Muſici alle volte,numerus epitritus,e nominata:alcune volte,epitrita proportione:& molte volte,numerus ſeſquitertius:& e ancho, ſeſquitertia,nominata. Diceſi epitrita,ab epi,græce,che e interpretato, ſupra, & tritos.i.tertia:pero chel minore e ſuperato dal maggior numero d'una terza parte,ouero ch'eſſa parte del minor numero e al maggiore copulata. La ſeſquitertia e detta a ſeſqui.i.totum,& tertia,ſi come gia detto habbiamo. Ma nota,che da queſta ne naſce la quarta,da Muſici,Diateſſeron,adimandata,ſi come habbiamo da Macrobio in quello,de ſomno Scipionis,oue dice,Et eſt epitritus,cum de duobus numeris,maior habet totum minorem, & inſup,eius tertiam partem,vt ſunt,quatuor ad tria : nam in quatuor ſunt tria,& tertia pars trium.i. vnum : & is numerus vocatur epitritus, deq; eo naſcitur ſymphonia,quę appellatur,Diateſseron. E anchora da ſapere,che tal proportione ſi figura con li arithmetici numeri, ſi come quiui $\frac{3}{4}$ $\frac{8}{6}$ $\frac{12}{9}$ $\frac{16}{12}$: & queſti tali numeri,ſecondo il Muſicale ordine,vogliono ſignificare,quattro Note contra tre di natura ſimili, proferirſi:pero che ciaſcuna

di esse depone la quarta parte del suo vigore. Sonoui alcuni, quali pongono in cotale modo questo segno Ɔ nelle Cantilene, volendo per quello dinotare la dupla proportione, cioe, il perfetto tempo, da essa dupla proportione nella bianria quantita causato.

Della sesquiottaua proportione. Cap. 29.

E La sesquiottaua pportione, quando'l maggior numero al minor e comparato, & ch'egli il minore vna volta, & di piu, vna ottaua parte contenga: si come dal 9 al 8, da 18 a 16, da 27 a 24: che, secondo'l Musicale ordine, saria, proferir noue Note contra otto di natura simili. Tal pportione e detta, sesquiottaua, a sesqui. i. totum, & ottaua. i. pars: da questa nasce la seconda maggiore, dimandata, tuono: bench'ella da Musici nõ molto sia esercitata: ma questo tuono non e da Musici detto, consonanza, anzi, principio di misura, & consonanza, si come l'unita nel numero: onde essa pportione nelle Cantilene con arithmetici numeri vien figurata: si come $\frac{9}{8}$ $\frac{18}{16}$ $\frac{27}{24}$. Ma nota, ch'ella e diuersamentente nominata, cioe, sesquiottaua, sesqoctauus numerus, & epocdous numerus. E detta, epocdous, ab epi, latine, supra, & ocdo. i. octo, quasi nouem supra octo: come si vede $\frac{9}{8}$: delche descriue Macrobio, in De somno Scipionis, dicendo. Epocdous est numerus, qui intra se habet maiorem, & insuper, eius octauam partem, vt nouem ad octo, quia in nouem octo sunt, & insuper, octaua pars eorum. i. vnum: hic numerus sonum parit, quem, tonon, Musici vocauerunt. Doueti sapere, chel tuono di sua natura non si puo in due eguali parti diuidere, pero che col nouenario numero e dimostrato, pche mai si potrebbe il 9 equalmente segregare: onde dico, quello non douersi in due mediali parti diuidere, secondo Macro-

bio, che dice. Deinde tonus per naturam sui, in duo diuidi sibi ęqualiter nō poterit: cum enim ex nouenario numero constet, nouem autem nunq̄ æqualiter diuidatur, tonus in duas diuidi medietates recuset. Onde l'Exempio.

Del contraponto. Cap. 30.

LA modulatione, ouer concento, nón e altro, che vn certo integro corpo, munito di diuerse commode parti alla dispositione del Cāto, fra le voci distante per mensurabili interualli, da Cantori, contraponto, detto: pero che per quello si viene a considerar l'un ponto cōtra l'altro, per la positione della voce: & si come il ponto e principio, & minimo in quantita continua; cosi il suono e principio nella modulatione: di maniera, che meglio, & piu conuenientemēte potrebbesi, antisono (ab anti, quod est, contra, & sonus, quasi contra sonum) adimandare. Onde dico, altro nō esser il contraponto, che l'ascender, & descendere di diuerse, & contrarie voci in vn istesso tempo, ancho che siano per proportionabili interualli distanti. E ancho detto, contra ponto, a con, quod est, simul, & pungo, qa se voces inuicem pungunt. E ancho cosi detto, si come piace a Bacheo, quasi contrapositis vocibus concors concentus, arte probatus. Glie benvero, ch'egli e duplicato, cioe, simplice, & colorato, o florido, aut figurato. E, simplice, detto, pche ciascuna Nota e simplicemente posta, cioe, la Semibreue contra la semibreue, & cosi la Breue contra la Breue: si come si vede nel quiui posto Exempio.

Il colorato, ouero figurato contraponto e, quello, ilquale nel Canto in piu parti essere si ritroua (benche con le discrete concordanze, & con le constitutioni di diuerse figure: impercio che noi diciamo, in esso contraponto esser consonanze, & dissonanze di diuerse specie & qualita iui moderatamente poste: conciosia che nel figurato contraponto prima & principalmente

constitui[illegible] consi le consonanze,e dapoi le dissonanze, pero secondo la ragio ne del contraponto,la dissonanza debbe seguire la consonanza,che e dolce all'udito:perche il suono,secondo il philosopho,accommodando si all'orec chio humano,partorisse lo effetto assegnatoci da esso philosopho, quando dice.Opposita iuxta se posita magis elucescunt. Delche notate l'Exempio.

Delle consonanze. Cap. 31.

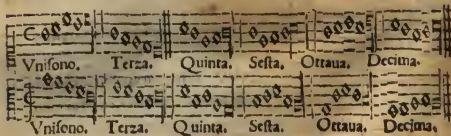
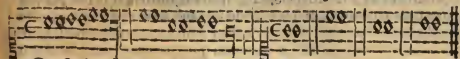
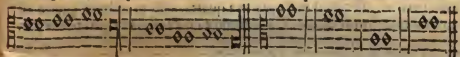
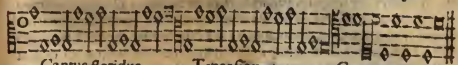
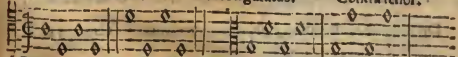
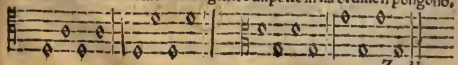
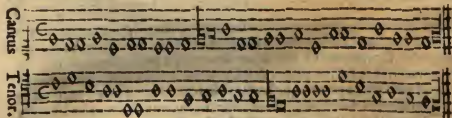
DEsiderando io di darui a cognoscere il contraponto,secondo li moder ni Musici,dico,le specie di quello essere dodeci,cioe,vnisono,terza,qn ta,sesta,ottaua,decima,duodecima,decimatertia,decimaquinta,decimaset tima,decimanona,& vigesima:dellequali specie sei, perfette,& sei,impfet te,sono dette:le perfette sono,vnisono,quinta,ottaua,duodecima,decima qnta,& decimanona:& sono dette,pfette,perche hanno il perfetto risonan te concento:le imperfette poi sono,tertia,sexta,decima,decimatertia,deci masettima,& vigesima:ma,secondo l'arithmetica,infinite sono le Musicali specie,si come ancho il numero:perch'ella si ritroua nella 22, che e dupla sub tribus duplis:la 24, che e tertia, sub tribus duplis:la 27, che e qnta, sub tribus duplis:& sic de singulis.Confessiamo dūq; veramente,tali specie essere infinite: nondimeno,secondo il cōmune vso, & l'opinione de dotti, queste dodeci specie,che sono,cinq; simplici,& sette composite,sono bastan ti a sostentare la Musica,secondo l'habilita delle voci:perche in quella sono solamente cinq; concordanze, cioe,vnisonus,tertia,quinta,sexta,& octaua: due dellequali sono imperfette,cioe,tertia,& sexta:ma dall'unisono insino all'ottaua sono simplici:& dall'insuso,sono dette, composite:la ottaua ha la natura dell'unisono,perche da quello ella si compone:si come per la seguen te figura sara dimostrato,pero che si vede nell'ottauo numero principiate la vnita,remouendogline sette:e ancho la terza in natura simile alla decima, & decimasettima,dallequali detrahēdo medesimamente il settenario nume ro,resta il ternario,si come si dimostra nella detta figura. E ancho la sesta in natura alla decimatertia,& vigesima simile. Le seguenti,cioe,la 10, che e detta,terza subdupla:la 15, dupla subdupla:la 17, tertia sub duabus du plis:la 19, quarta sub duabus duplis:la 20, sexta sub duabus duplis,tut te sono in natura simili alle sue corrispondenti. E perche ci pare d'hauere a bastanza nel primo trattato detto,& onde sono consonāze,dette:& come so no diffinite,pero vi lascio considerare la seguente figura.

1 Vnisono.

1					Unisono
2					
3					Terza.
4					
5					Quinta.
6					Sesta.
7					
8	1				Ottava, & unisono
9	2				
10	3				Terza, & decima.
11	4				
12	5				Quinta, & duodecima.
13	6				Sesta, & decimatertia.
14	7				
15	8	1			Ottava, unisono, & decima quinta.
16	9	2			
17	10	3			Tertia, decima, & decima settima.
18	11	4			
19	12	5			Quinta, decima, & decima nona.
20	13	6			Sesta, terciadecima, & vigesima.
21	14	7			
22	15	8	1		Ottava, unisono, decimaquinta, vigesimasecunda.
23	16	9	2		
24	17	10	3		Terza, decima, decimasettima, & vigesimaquarta.
25	18	11	4		
26	19	12	5		Quinta, duodecima, decimanona, & vigesimasesta.
27	20	13	6		Sesta, decimatertia, vigesima, & vigesimasettima.
28	21	14	7		
29	22	15	8	1	Ottava, unisono, decimaquinta, vigesimasecunda, & vigesimanona.

PEr maggior sodisfattione delli curiosi,ho deliberato,piu oltra procedere cerca la dechiaratione del sopra dimostrato ordine di tali specie,con dire,che l'unisono dopo se richiede la terza:benche esso vnisono,secondo li Musici,non e consonãza,conciosia che consonanza sia,la mistura del graue, & acuto suono:& tale mistura nell'unisono accadere non puo,dalche segui tarebbe dunq;,ch'egli non fusse consonanza. A questo dubbio,& argumento dico cosi,che glie ben vero,che l'unisono non e consonanza in actu,ma si ben in potentia,conciosia che egli sia principio,& fondamento di ciascuna consonanza. Oltra di cio,dico,che la terza dopo se la quinta richiede:& la quinta similmente richiede la sesta (intendendo pero,chel tenore sia persistente in vn medesimo luoco,o sia in riga,o sia in spatio) Oltra di cio,dico, che in diuersi luochi si troua,che la sesta,dopo se,l'ottaua richiede,cioe,che vna parte immediate ascende nella linea senz'alcun meggio,& per conuerso,l'altra parte immediate nel spatio descende. La ottaua poi, dopo se vuole la decima: & essa decima, la duodecima dopo se richiede. Questo ordine si debbe osseruare,& massimamente,quando che con agilita esseruare lo possiamo:perche alle volte dall'unisono procedesi alla quinta; & econuerso:procedesi ancho dall'unisono alla ottaua:e per conuerso:& oltra questo, procedesi ancho dall'ottaua alla terza: & econtrario. Debbesi ancho nelle altre similmente con agilita pcedere,iuxta li precetti della regola, che dice, Che non sempre si debbe nel contraponto,con le pfette consonanze pcedere,si come dall'unisono alla qnta:dalla qnta,all'ottaua:dall'ottaua,alla decima,& sic de singulis. Nota,che nõ pero sempre tal ordine seruar si debbe:anzi debbesi alle volte proceder nelle consonanze impfette, accio che la compositione piu risonante si renda,e massime procedendo con diuersi moti,si come dalla terza,sesta,decima,decimaterza,& delle altre. Ma del modo di comporre le perfette con l'imperfette consonanze,piu oltra a parlarne si lascia:pur,volẽdo tu principiar vn Canto di perfetta,o impfetta consonanza,pfettamente terminarai il fine di ciascun concento:si come vuole il principe delli philosophi Aristotele:di tali consonanze quiui n'hai l'Exempio.

Vnisono. Terza. Quinta. Sesta. Ottaua. Decima.

Vnisono. Terza. Quinta. Sesta. Ottaua. Decima.

LE consonanze che sono d'vn medesimo genere, si come sono, duoi vnisoni, due quinte, due ottaue, due duodecime, o due decimequinte, che ascendono, o egualmente in vno istesso moto di tempo descendono, non hanno luoco nelle Cantilene, conciosia che da dotti Musici sono prohibite; pero che nella Musica vsasi quest'ordine, che dapoi la positione della pfetta consonanza debbe seguire l'imperfetta, peroche tal positioni alternatamente molto all'vdito dilettano; & queste debbono ancho all'occhio essere diuersamente figurate. Le predette pfette consonanze debbonsi intendere in diuersi luochi, ma in vna medesima linea, ouer in vn medesimo spatio, cosi ascendendo come descendendo, senza alcuna interpositione d'imperfetta consonanza: si come dimostra il sottonotato Exempio.

Queste sono reprobate da Musici. Et queste sono tollerate.

Quiui si dimostra, qualmente vna ottaua puo l'altra seguire, mentre che p contrarii moti procedano: verbi gratia: il tenore e in G sol re vt primo situato, & il soprano, in G sol re vt secondo, & dapoi il tenore ascende nel soprano il salto d'una ottaua, & il soprano medesimamẽte descende nel tenore il salto d'una ottaua: questo dico essere da Musici tollerato, si come se la qnta ascende & descende per contrarii motti, cioe, chel tenore descenda nel basso per il salto d'una qnta, & il basso ascenda nel tenor per il medesimo salto: dico, che ancho questo e nella Musica tollerato: di che l'Exempio.

Cantus floridus. Tenor figuratus. Contra tenor.

Piu consonáze d'un medesimo genere dispeste in tal ordine si pongono.

CRedo io,il contraponto essere vna cosa molto alli adolescentoli conueniente,quali cercano di saper discernere,& esplicare li elemēti,o vogliamo dire,le specie del contraponto,che si suogliono intessere fra l'una e l'altra parte delle Cantilene. Onde,debbesi aduertire,che quando ritrouarassi il tenore col soprano esser congionti per l'interuallo d'una terza,computata alla diuersita del motto,debbesi collocare oltra la detta terza le due parti in vnisono:& si puo ancho collocare la medesima terza in quinta, dopo la diuersita del detto motto,sel Canto sopra'l tenore sara in terza collocato, & il soprano pretēda alla voce remissa,allhora debbe abbassar il tenore per vna quinta,accio che fra l'un & l'altro vengano a perficere l'ottaua:e per contrario,sel tenore sara disposto col soprano in ottaua,esso tenore debbe per vna quinta salire,remettendo la sola voce del soprano,accio chel transito dall'ottaua alla terza all'udito si renda piu soaue. Puossi anchora con diuersi motti procede e dall'ottaua alla sesta,& ancho alla quinta:& il medesimo far si puo dalla terza alla sesta,& per conuerso: perilche,sel tenore sara disposto col soprano in terza, essendo dimisso per vna quarta, allhora ambi pel grado di vna sesta egualmente descenderāno:si come nel prossimo seguente Exēpio.

E presopponendo che vogli piu che in dette specie,ouero elementi procedere,dei sapere,che quando, parlando della terza, siamo all'unisono peruenuti,l'istesso della decima all'ottaua essere diciamo:& il medesimo diciamo douersi ancho fare della decimaquinta alla duodecima,che dell'ottaua alla quinta:e similmente far si debbe della decimaterza alla decima,che della sesta alla terza:& cosi delle altre,si come nelle consonanze detto habbiamo.

Del simplice contraponto,cioe,Nota contra Nota, Cap. 35.

PErche disopra detto habbiamo,il contraponto esser duplice, cioe,simplice,& colorato,o vogliamo dire,figurato,& che,volendouine render capaci,debbesi dalli piu facili elementi di quello incominciare,pero (se non con apparenti Exempli di Nota contra Nota construtti, secondo l'intention

nostra,& ancho,come richiederia il bisogno,mi sforzero di sopplire con la ve bal narratione quello che,da certo rispetto della stampa,mi e prohibito sodisfarui) onde attendete al senso,che spiero ne cauarete vtile frutto. Volendo adunq; renderui instrutti del detto contraponto di Nota contra Nota,dico,che conciosia che nel Canto plano si ritrouino molte,& varie dispositioni,cosi medesimamente in molti modi il simplice cõtraponto si puo disponere:imperoio ch'egli principalmẽte ha in se cinq; gradi,che sono,il grado pare,grado di quarta,grado di quinta,grado d'ottaua,& grado di duodecima:benche noi nelli piu necessarii si estenderemo,cioe,nel pare grado, & in quello di quinta,& di ottaua.Il grado pare e,quando il contraponto e per la istessa chiaue che e il tenore:pero incominciaremo nella positione di C fa vt per contraponto di pari,dicendo,che in C fa vt far possiamo quattro Note,cioe, vt mi sol la, che vt e vnisono, mi terza di sopra, sol qnta di sopra, & la sesta di sopra. Nella positione di D sol re possiamo far tre Note,cioe, re fa la, re vnisono, fa terza di sopra, & la quinta di sopra. Nella positione di E la mi possiamo far tre Note,cioe, vt mi sol, vt terza di sotto, mi vnisono, sol terza di sopra. Nella positione di F fa vt possiamo far tre Note, cioe, re fa la, re terza di sotto, fa vnisono,& la terza di sopra.Nella positione di G sol re vt possiamo far tre Note,cioe, vt mi sol, vt quinta di sotto, mi terza di sotto, sol vnisono. Nella positione di A la mi re possiamo far quattro Note,cioe, vt re fa la, vt sesta di sotto, re quinta di sotto,fa terza di sotto,& la vnisono:lequal positioni,se ben considerarai,ti daranno chiarissima intelligenza delli pari principii del simplice contraponto.

Del grado di quinta.

DEchiarasi il grado di quinta,non esser altro,che l'interuallo dalla chiaue del tenore a quella del contraponto per vn diapente,ouero quinta, incominciando nella positione di C fa vt per contraponto di quinta, dicendo, che in C fa vt si puo fare quattro Note,cioe, vt re fa la, vt quinta, re sesta, fa ottaua, & la decima. Nella positione di D sol re possiamo far tre Note,cioe, re mi sol, re quinta, mi sesta,& sol ottaua. Nella positione di E la mi possiamo fare quattro Note, cioe, vt mi fa la, vt terza, mi quinta, fa sesta,& la ottaua. Nella positione di F fa vt possiamo far tre Note,cioe, re fa sol, re terza, fa quinta,& sol sesta. Nella positione di G sol re vt possiamo far quattro Note,cioe, vt mi sol la, vt vnisono, mi terza, sol quinta,& la sesta. Nella positione di A la mi re possiamo far tre Note,cioe, re fa la, re vnisono, fa terza,& la qnta. Nella positione di b fa ♮ mi possiamo far tre Note,cioe, vt mi sol, vt terza di sotto, mi vnisono,& sol terza di sopra. Nella po

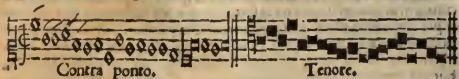
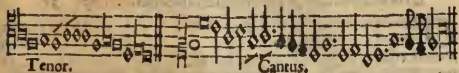
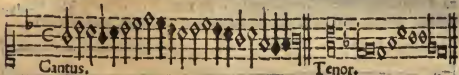
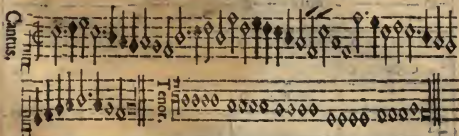
fitione di C sol fa vt possiamo far tre Note, vt mi sol, vt qnta di sotto, mi terza di sotto, sol pare, aut vnisono, ma per b molle pero. In E la mi far possiamo quattro Note, vt re fa la, vt di sotto, re quinta di sotto, fa terza di sotto, & la vnisono.

Grado di ottaua.

DIco, essere tal grado, quando l'ottaua e dalla chiaue del tenore a quella del cōtraponto: pero tal contraponto incominciamo in C fa vt, oue far si puo quattro Note, cioe, vt mi sol la, vt ottaua, mi decima, sol duo decima, & la decimatertia. Possi far tre Note in D sol re, cioe, re fa la, re ottaua, fa decima, & la duodecima. In E la mi far si puo tre Note, cioe, vt mi sol, vt sesta, mi ottaua, sol decima. In F fa vt quattro Note far si puo, vt re fa la, vt quinta, re sesta, fa ottaua, la decima. In G sol re vt tre Note far si puo, re mi sol, re qnta, mi sesta, & sol ottaua. In A la mi re far si puo quattro Note, cioe, vt mi fa la, vt terza, mi quinta, fa sesta, & la ottaua: & con questo modo haueremo vna dolce consonanza. Si puo ancho far quattro Note in b fa ♮ mi, cioe, re fa sol, re terza, fa qnta, sol sesta. In C sol fa vt far puossi quattro Note, cioe, vt mi sol la, vt vnisono, mi terza, sol quinta, la sesta. In D la sol re tre Note far si puo, cioe, re fa la, re vnisono, fa terza, la quinta. In E la mi tre Note far si puo, cioe, vt mi sol, vt terza di sotto, mi vnisono, sol terza. In F fa vt far puossi tre Note, cioe, re fa la, re terza di sotto, fa vnisono, la terza. In G sol re vt tre Note far si puo, cioe, vt mi sol, vt qnta di sot to, mi terza di sotto, sol vnisono. In A la mi re far si puo quattro Note, cioe, vt re fa la, vt sesta di sotto, re quinta di sotto, fa terza di sotto, la vnisono. Nota che la regola del contraponto dice. Post octauam, quintam, si Notæ tendunt in altum, &c. Di ragionarne piu oltra, non ci par bisogno, per hauerne a sofficiēza dimostrato, oue trattamo della mutatione di b fa ♮ mi, il mi contra il fa nō tolerarsi: & cosi oue del maggior, & minor se mitonio parlamo, vi ho aptamente dechiarato, che cosa sia, il d. efis: il che ba star vi puo, senz'altra replica: pur che sia signato nella terza, & sesta minore.

Del florido, ouero figurato contraponto. Cap. 36.

HAuendosi a constituire il florido contraponto diminuito sopra le Nō te del Canto fermo, cōmodo alla Musica, e dibisogno imitare le da noi sopra assegnate regole: pero che le Note del Canto plano hanno il suo fon damento & relatione si come vn tenore: conciosia che li Musici vsino descri uere, ouero figurare variamente li concordanti suoni del contraponto: peril che, se le Note del Canto, o cōtratenore sono poste, ciascuna sara referta &

computata alla dispositione di quelle del Canto plano,per il tenore poste, conducendole nella valuta,ouer battuta della Semibreue:& questo chiama si,plano,& simplice contraponto,pero che esse Note si dispongono secondo la misura del tempo:si come nell'Exempio quiui si dimostra.

Occorrendo organigiare il contraponto,debbesi computare le predette Semibreui,le Minime,& tutte l'altre diminute figure del cãto plano alle Note, & quelle disporre in misura di Semibreue:& suonara il florido cõtraponto.

Si puo ancho disporre nel florido contraponto tre Minime vna drieto l'altra,mettendo poi sopra le Note del plano Cãto due Seminime per contraponto:si come nell'Exempio il tutto esser ordinatamẽte posto si vede.

Si puo ancho con la numerosita,& variate Note del figurato Canto organigiare,componendo sopra quelle del Canto plano per contraponto:vt hic.

Conclusiuamente dico,che le diuerse figure,& specie,ouero elementi di esso contraponto si possono constituire al libito & piacere delli organisti,mentre che osseruino le per noi sopra addutte regole.

SEl soprano col tenore saranno in vnisono gionti, tu porrai il basso sotto al tenore vna ottaua, ouer sesta, quinta, o terza. E sel soprano col tenore saranno insieme per l'interuallo d'una terza gionti, tu porrai il basso in decima, o in ottaua, sesta, ouer terza sotto'l tenore. Ma sel soprano sara col tenore per l'interuallo d'una quarta gionto, allhora porrai il basso in quinta, o terza, como ti piace, sotto'l tenore. Et occorrêdo chel soprano si troui col tenore per l'interuallo d'una quinta, porrai il basso sotto'l tenore in ottaua, o sesta. E se per l'interuallo d'una sesta, collocarai il basso vna quinta, ouer terza sotto'l tenore. Ma ritrouandosegli per l'interuallo d'una ottaua, porrai il basso col tenore nell'interuallo d'una ottaua, quinta, o terza. Ma nota, che qualunche volta tu farai la sesta, ti bisogna dapoi seguitar l'ottaua.

Delle compositioni, & precetti del contraponto. Cap. 38.

ORdinato, che sia il Canto insieme col tenore vnisono, il basso ricerca vna terza di sotto, & l'alto, vn'altra terza di sopra: ouer, che basso ricerca, & vuole vna quinta di sotto: & all'alto, vna quarta di sopra si conuiene: & sel basso verra ad intertenere vna ottaua di sotto dal tenore: l'alto, sopra di quello per vna quarta doueràssi collocare: ouer, se la e di sotto al tenore collocata, deindi ne nascera vna côuenientissima concordanza: ma se per caso il basso verra ad occupare vna decima, l'alto collocarassi per vna terza di sopra: oueramente quella medesima terza, o almanco vna sesta ricerca di sotto dal tenore: si come del tutto dal seguente Exempio sei instrutto.

Exempio primo — Altus; Discantus tenor; Bassus

Exempio secondo — Altus; Discantus tenor; Bassus

Exempio terzo — Altus; Cantus tenor; Altus; Bassus

Exempio quarto — Altus; Discantus tenor; Altus; Altus; Bassus

Seconda regola.

Ciascuna volta chel soprano sara disposto, ouero collocato di sopra al tenore per l'interuallo di vna terza, tu porrai il tuo basso vna terza di sotto al tenore, & l'alto in sesta di sopra al detto tenore: ouero per piu commodo collocarai in vnisono: ma sel basso sara posto in ottaua di sotto al tenore, il detto basso potra hauere vna quinta di sotto, & l'alto verra a tener vna quarta di sotto al tenore: & se ancho il basso verra ad occupare vna decima di sotto dal tenore, & l'alto richiede vna terza, ouero vna sesta di sotto dal sopradetto tenore: si come a ciascuno puo essere manifesto, per la examinatione della prossima soprapposta figura.

Terza regola.

Sel discanto sara sortito in quinta di sopra al tenore (ilche di raro accade) tu porrai il basso in sesta di sotto al tenore, & l'alto in sesta di sopra al detto tenore vna terza, ouero, di sotto vna quarta: perlaqualcosa sel basso verra a occupare vna ottaua di sotto al tenore, tu collocarai l'alto in terza sopra al tenor predetto, ouero richiede vna quarta, o sesta di sotto.

Quarta regola.

Sel soprano verra ad occupare l'interuallo d'una sesta di sopra al tenore, tu porrai il basso in quinta sotto'l detto tenore, collocando l'alto in terza pur sotto'l detto tenore, ouero vna quarta di sopra. Et sel basso verra a intertenere vna ottaua di sotto, l'alto verra a concordare vna terza di sopra: & sel basso verra ad occoppar vna decima di sotto al tenore, l'alto poner si debbe vna terza sopra'l detto tenore, ouero vna terza sotto a quello: si puo ancho aptare vna ottaua di sotto, pero che verra a corrispondere in decimaterza col soprano, & cosi farai buena compositione.

Quinta regola.

Sel discanto sara sopra al tenore collocato per l'interuallo d'una ottaua, tu porrai il tuo basso in terza sotto al tenore, & l'alto in terza o pur sesta di sopra a esso tenore, ouero vna quinta di sotto perfettamente concordare quando il basso verra a intertenere il sopradetto modo, l'alto in quarta, ouero sesta, aut terza di sotto ponere doueralli. Sel basso verra ad occupare vna ottaua di sotto al tenore, doura il contr'alto essere collocato in terza, ouero in quinta sotto a esso tenore: ma sel basso si verra a concordare in decima sotto al tenore, l'alto dourassi porre in terza, ouero sesta di sopra al predetto tenore, & le medesime consonanze possono ragioneuolmente giacere sotto al detto tenore: si come piu apertamente l'effetto veder si puo nella prossima seguente figura, che quiui a maggior instruttione ponere ho vogliuto.

Cantus.	Cantus.	Cantus.	Cantus.	Cantus
Altus	Altus.	Altus.		
	Altus.		Altus.	
Altus		Altus.		
Tenor	Tenor.	Tenor.	Tenor.	Tenor
Bassus Altus	Altus Bassus		Altus.	Altus
				Altus
		Bassus.		
			Bassus.	Bassus.

Sesta regola.

Ogni volta chel ſoprano ſara in decima ſopra'l tenore collocato,tu porrai il baſſo in terza di ſotto al tenore,e l'alto ricerca vna terza,o ſeſta,ouer ottaua ſopra al detto tenore:perilche ſel baſſo ſara poſto in terza ſopr'al tenore,l'alto ſi concordara in vna terza, o quinta, ouer ottaua,(ſecondo l'occorrenza) ſotto al tenore:& ſel baſſo ſara ſituato in quinta ſopr'al tenore, tal conſonanza non richiede ſotto'l tenore,ma debbeſi poner il contr'alto in terza di ſopra,ouer ottaua di ſotto,& coſi ſi accorda:ma ſel baſſo ſara in ottaua di ſotto dal tenore,locarai l'alto in quarta di ſotto,o terza,ouer quinta di ſopra.

Settima regola.

Sel ſoprano ſara gionto col tenore per l'interuallo d'una duodecima, porrai il baſſo in ottaua ſotto'l tenore,e l'alto in terza,o quinta,ouer ottaua : & ſel baſſo ſara poſto in terza ſopr'al tenore,porrai l'alto in qnta,o ottaua,oue ro decima ſopra a eſſo tenore.

Ottaua regola.

Sel ſoprano ſara ſopr'al tenore collocato in quarta,porrai il baſſo in quinta, e l'alto in terza,ouer ſeſta ſopr'al tenore & concordaraſſi:& ſel contrario far vorrai nelle compoſitioni,cercarai di formare il baſſo,& l'accordarai col ſoprano. E volendo comporre piu di quattro parti,cercarai concordāza al baſſo,ouer all'alto,ſecondo'l biſogno:ſeruando pero le regole date di ſopra.

ACcio che,come alle volte accade,che per imperitia s'incorre nelli teme rarii falli delle false compositioni,non aduertendo ne a cadenze,ne alla natura di tal compositioni,pero sotto breuita diro,che bisogna chel compo sitore sia circonspetto a schiffare l'inconuenienti, da quali puo ingānarsi:pe ro che le cadenze non sono in arbitrio del compositore,come alcuni credo noranzi hāno certa regola, da esser in esse compositioni necessariamente in ciascun tuono seruata:si come dimostraremo. Ma presupponēdo che vogli comporre vn Cāto,di qual si sia tuono,tu dei ricercare, qual sia l'autentico, & qual sia il placale:pero che li Canti,ouer tuoni di diuerse specie esser cō posti ritrouasi (si come nel Cāto plano del nostro primo trattato vi consta) dalche varie cadenze, p terminationi gli si cōuengono:pero di queste,inco minciando dal primo insino all'ottauo tuono,nel presente cap.trattarassi,si come di cosa necessaria. Parmi adunq; conueniente cosa, che volendo par lare di cadenze,debba principalmente diffinire,che cosa sia quella,che noi chiamamo,cadenza:impero che promosso dalli molti occorrēti errori,che nelle Cantilene io ritrouo,a tal deliberatione mi ha il zelo delli incauti,oue ro inaduertenti Compositori sospinto. Onde dico,che la cadenza non e al tro,che vna certa terminatione,ouero particola della parte del Canto, secō do il contesto dell'oratione, laquale e,media distinctio,ouero,finalis distin ctio,detta : dellequali,tre distintioni, secondo che descriue Donato,essere diciamo:lequali sono da Greci,tesis,cioe,distinctio,subdistinctio,& media distinctio, adimandate. Dalche debbono esser cauti li Musici compositori nella distributione di esse cadenze, tal che le dispongano secondo le parti dell'oratione,ouero secondo le terminationi del colon, qual e interpretato, membro:perche disponendosi alla compositione d'alcun concento,se dopo alquante Note,vorra clausulare le sue positioni,ouero cadenze,poner sem pre doura la settima dissonanza nanzi alla sesta, & subseguentemente l'ot taua:si come qui di sotto notato esser si vede.

Cadenze di maggior quantita.

HAuendo noi a trattare delli otto tuoni con le sue cadenze, ouer positio ni che si hanno a comporre nelli tuoni regulariter, & non arbitrariamẽ te:(perche non credo ritrouarsi Compositore di tale imperitia, che non sappia, & cognosca, il detto tuono esser formato della prima specie del Diapẽte cioe, re la, & della prima Diatesseron, cioe, re sol) pero dico, che chiũche si esercita in comporre, debbe schiffare che in ciascuna parte delle Cantilene non pongano Note estrauagante oltra le dette specie, & massime nel tenore: ma debbono comporre secondo l'ordine di dette specie: e facendo altramente, la Cantilena sara dissonante, & di niun pregio: onde dechiaramo le positioni delle cadenze, & massime del tenore (pero che sei sono le occorrẽti nel detto tuono) cioe, C fa vt, D sol re, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, & D la sol re: & il medesimo si ritroua nelle loro ottaue: & queste sono molto grate, cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, g sol re vt, a la mi re, & d la sol re.

Il secondo tuono e delle medesime specie composto che e il primo, cioe, della prima Diapente re la, & della prima Diatesseron re sol: nondimeno dal primo e molto differente, per la dispositione del Diatesseron: impercio che il primo ha la dispositione del Diatesseron di sopra dal Diapente, e questo l'ha di sotto: perilche debbesi schiffar di, componendo, inserire altre specie di tuono, che delle proprie, non volendo tu essere di tal compositione deriso. Le proprie cadenze del secondo tuono sono sei, cioe, A re, C fa vt, D sol re, F fa vt, G sol re vt, & A la mi re, & queste sono molto grate nelle loro ottaue, cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, g sol re vt, & a la mi re secondo.

Il terzo tuono e composto della seconda specie del Diapente, cioe, mi mi, & della seconda Diatesseron, cioe, mi la. Le natural cadẽze del detto tuono sono propriamente sei, cioe, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, & C sol fa vt, & queste pareno il medesimo nelle loro ottaue, cioe, e la mi, f fa vt, g sol re vt, a la mi re, b fa ♮ mi, & c sol fa. ma questo pero nella soprema voce.

Il quarto tuono e composto delle medesime specie, cioe, mi mi, & la mi: la cui compositione ha sei cadenze da esser osseruate, cioe, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, & A la mi re: ilche si debbe ancho intendere nelle sue ottaue, cioe, c sol fa vt, d la sol re, e la mi, f fa vt, & a la mi re: questo pero s'intende nella soprema parte.

Il quinto tuono e composto della terza specie del Diapente, cioe, fa fa, &

della terza Diatesseron,cioe, vt fa, & non d'altre specie:impero che le lui pprie cadenze sono quattro,cioe, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, & C sol fa vt: & queste si ritrouano nelle lui ottaue,cioe, f fa vt, g sol re vt, a la mi re, & c sol fa: intendendole sempre nel soprano.

Ha il sesto tuono le medesime specie,& son al quinto attribuite,cioe, fa fa, & fa vt: & godesi di cinq̃ cadenze,cioe, C fa vt, D sol re, F fa vt, A la mi re, & C sol fa vt: & sono il medesimo nelle loro ottaue,cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, a la mi re, & c sol fa: & debbesi intendere, nelle piu acute parti del tenore.

Il settimo tuono tiene la quarta specie del Diapente,cioe, vt sol, & della prima Diatesseron,cioe, re sol, la cui via amplamente vuol cinq̃ moti di cadē ze nel detto tuono,cioe, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt, & D la sol re: e queste ancho si fanno nelle sue ottaue,cioe, g sol re vt secondo, a la mi re, b fa ♮ mi, c sol fa, & d la sol.

Finalmente l'ottauo fruisse le istesse specie chel settimo,cioe, vt sol, & sol re, soggiongendogli le sue cadēze,cioe, D sol re, F fa vt, G sol re vt, & C sol fa vt: e tante sono nelle loro ottaue,cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, g sol re vt, & c sol fa. Non debbono dunq̃ li Musici compositori preterire le specie delli predetti tuoni,nel comporre le cadenze a ciascun tuono attribute,accio che,vagando,non faciano come alcuni di tal scienza imperiti,le cui Cantilene altro reputate non sono,che inordinata materia.

Modo di principiar ciascun tuono,non a libito,ma regolarmente, Ca. 40.

MOlti Compositori esser a tempi nostri ritrouamo,che condotti dalle loro volonta,& non da Musical ragione,hāno nel comporre indarno, & con biasmo il tempo speso,affaticandosi nel fonte delle consonanze, solo per appropriarsi il sopremo grado che,non a loro,ma alli eccellenti si cōuie ne:senza aduertire,che nelle loro Cantilene ponto hanno con ragion discorsa la natura delle Musicali consonanze:ilche e potissima causa d'hauerli fatti incorrere nella irregolarita de tuoni: con iattura del mal speso tempo,& d'una notabile infamia:alliquali,mosso da interno zelo, dico, che volendo dar principio a comporre,di qualsiq̃ tuono si voglia,e bisogno chel fondamento della Cantilena habbia conuenienza cō il tuono che imitar ricerchi: pero che ciascun tuono ha il suo regolar principio,ma non in ogni luoco (si come alcuni credono,che si pensano,tal principio esser arbitrale) onde dico ch'essi hanno li loro regolari principii,& sono da essere osseruati,nel modo che dicemo nel primo nostro trattato,oue ne parlamo. Perilche adunq̃ dico,chel primo,per esser mediale fra l'un et l'altro tuono (parlando pero del tenore) e principale di tutti li tuoni:conciosia ch'egli sia rettore,& moderatore del tutto;et e in sette lettere posto,cioe, C fa vt, D sol re, E la

mi, F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, & D la sol re acuto:nõdi meno spesse volte ponesi in D sol re, F fa vt, et A la mi re, accio chel principio,meggio,et fine lui,tenghi l'ordinario del suo Diapente.Il principio del secondo poi,ha cinq; positioni,cioe, A re. C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, et G sol re vt acuto. Il principio del terzo richie de queste positioni,cioe, E la mi, F fa vt graue. G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt, et E la mi acuto.Il quarto principia in C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, G sol re vt, et A la mi re acuto.Il quinto principia in F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, C sol fa vt, et F fa vt acuto.Il sesto principia in C fa vt, D sol re, F fa vt graue, A la mi re, & C sol fa vt acuto. Il settimo ha il principio in G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt, D la sol re acuto,& G sol re sopr'acuto.Il principio dell'ottauo e in C fa vt, D sol re, F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt acuto, & G sol re vt sopr'acuto.Dando dũq; tu principio ad alcuno di questi,tu dei con ogni diligenza sforzarti di osseruare li sopra dati precetti:Impero che non solo debbesi hauer riguardo alla commune regola di essi tuoni,ma ancho alli principii di quelli:& in tal modo procedendo,sicuramente componer potrai,pur che habbi riguardo alle terminationi, ouero fini (intendendo pero sempre della parte del tenore) perche non solo s'intende nelle quattro finali lettere,che son D sol re, E la mi, F fa vt, & G sol re vt, ma ancho in ciascun luoco,oue che legitimamente, secondo le ꝓprie specie del Diapẽte & Diatesseron tolte sono:di che,per exemplificarui,dico,chel fine del primo,& secondo tuono,posson terminare li loro fini,nõ solo in D sol re,ma ancho in G sol re vt, col aiuto del b molle pero:Perche il luoco del detto G, e il fine del settimo,& ottauo tuono,non ostante che gli resti no le medesime specie del Diapẽte, re la, & il Diatesseron re sol:col b molle pero:pche non e minor cosa,finire li detti tuoni in G sol re vt, per b molle,che nel medesimo D sol re:conciosia che in G sol re vt risuoni la medesima specie,cioe, re la, per b molle,come ancho in D sol re, p natura.Puo finire il terzo,et quarto tuono in E la mi graue,ouer A la mi re acuto:col b molle pero, col sopradetto modo. Il fine del qnto,& sesto tuono e in F fa vt graue,o in B fa ♮ mi acuto: ma col b molle. Finalmente,il settimo,& ottauo tuono finiscono in G sol re vt,ouero in C sol fa vt:& puossi per autorita inserirgli il b molle.Questo,credo,che bastarvi possi quanto alla finitione de tuoni: ben vi dico,che le Note di meggio debbon esser poste secondo l'occorrenza delle compositioni,pur che li tuoni,o autentici,o placali, non trapassino li,gia assignati termini.

Il fine del Libro.